Coperta de *Vasile Socoliuc*

MIRCEA ELIADE

DRUMUL SPRE CENTRU

Antologie alcătuită de
Gabriel LIICEANU și Andrei PLEȘU

Editura UNIVERS
BUCUREȘTI, 1991

ISBN 973-34-0144-7

Notă asupra ediției

AUTOR AL UNEI OPERE DE EXCEPȚIE, așa cum istoria și analitica fenomenului religios nu au mai cunoscut de la Max Müller și Frazer încoace, Eliade a devenit un punct de referință în umanistica zilelor noastre, pentru capacitatea sa de a recompune structura de adîncire a umanului pe baza întregii istorii spirituale a omului din neolitic și pînă în zilele noastre.

Rădăcinile acestei opere extraordinare, studiată deopotrivă în Japonia, Uganda, Statele Unite, Polonia sau Cehoslovacia, se află în întregime în opera teoretică a lui Eliade scrisă și publicată în România între anii 1929—1943.

Pentru antologia de față am selectat studii și eseuri din opera publicată în România între anii 1929—1943.

„Drumul spre centru" este titlul unuia dintre eseurile incluse în volum, titlu investit cu o dublă semnificație : *Drumul spre centru* poate însemna însuși itinerarul spiritual pe care l-a parcurs Eliade în acea perioadă în vederea găsirii de sine atît ca ființă creatoare individuală cît și ca membru al unei civilizații care-și putea afla axa printr-o raportare articulată și coerentă la universul culturii. Totodată, obsesia centrului și a etapelor care conduc către el poate fi socotită tema dominantă a întregii opere a savantului român. Nu întîmplător, într-una

din ultimele sale cărţi, Eliade s-a oprit asupra unui titlu care trimite la aceeaşi probemă : „Încercarea labirintului". Se atrage astfel atenţia asupra continuităţii dintre literatura eliadescă antebelică şi cea actuală.

Revăzîndu-şi scrierile, în ultimele zile de viaţă, Mircea Eliade a comunicat corecturile (pentru *Fragmentarium* şi *Oceanografie)*, respectate cu stricteţe de îngrijitorii ediţiei, care, la rîndul lor, au actualizat ortografia, au eliminat greşelile de tipar din ediţiile princeps, asigurînd acurateţea notelor şi trimiterilor din întregul volum.

AUTORII ANTOLOGIEI

„OCEANOGRAFIE"

Invitație la ridicol

Mi se pare că ridicolul este elementul dinamic, creator și nou în orice conștiință care se voiește vie și experimentează pe viu. Nu mi-aduc aminte de vreo schimbare la față a omenirii, de vreun salt îndrăzneț în înțelegere, de vreo fecundă descoperire pasională — care să nu fi apărut contemporanilor ridicolă. Dar aceasta încă nu dovedește prea mult ; căci orișice depășește prezentul și limita înțelegerii, pare ridicol. Este însă un alt aspect al ridicolului care mă interesează : este *disponibilitatea*, veșnica viață, veșnica posibilitate de rodire — a unui fapt, sau gînd, sau atitudini ridicole. Ai întotdeauna de învățat de la ridicol ; îl poți asimila sau interpreta cum vrei, ești liber să iei ce-ți place și să faci cu el ce-ți trece prin cap. Nu se petrece același lucru cu ceea ce e rațional, justificat, verificat, premiat. Adevărurile sau atitudinile acestea nu mai interesează viața care se pregătește să apară. Ele țin lumea pe loc. Nimeni nu le contestă și nimeni nu se îndoiește de veracitatea lor. Sînt moarte. Victoria lor le-a fost piatra de mormînt. Sînt bune pentru familii, instituții și pedagogie.

Citiți o carte bună, una din acele cărți perfect scrise, perfect construite, remarcată de critici, aprobată de public, încoronată de premii. O carte bună — adică o carte moartă. E atît de bună, încît nu zguduie nimic din marasmul și mediocritatea noastră ; dimpotrivă, se inte-

grează perfect în toate măruntele noastre idealuri, micile noastre drame, micile noastre vicii, micile noastre nostalgii. Atît. Peste zece sau o sută de ani — nu o va mai citi nimeni.

Tot ceea ce nu e ridicol — e caduc. Dacă ar trebui să dau o definiţie a efemerului, aş spune că efemer este orice lucru „perfect", orice gînd bine exprimat şi bine delimitat, orice participă la raţional şi la justificat. Mediocritatea se confundă de cele mai multe ori cu „perfectul" şi „definitivul".

Volumele de filozofie ale unui profesor de provincie franceză sînt mult mai coerente, mai raţionale, mai frumos scrise, mai serioase decît cutare pamflet din secolul XIX, care a fecundat zeci de gîndiri şi a fost mai tîrziu comentat în zeci de cărţi. A evita ridicolul înseamnă a refuza singura şansă de nemurire. Singurul contact direct cu eternitatea. O carte care nu e ridicolă, un gînd care e aplaudat de toţi de la început, a renunţat prin însuşi faptul succesului la orice potenţialitate, la orice virtute de a putea fi reluată şi continuată.

Mi se pare că o bună definiţie a ridicolului ar fi următoarea : ceea ce poate fi reluat şi adîncit de altul. Nu vorbesc de ridicolul mecanic, de ridicolul unui om alergînd după o pălărie de paie sau de ridicolul unei fete care vrea să apară drept femeie fatală. Acesta e un ridicol de superficii, un ridicol social, creat de reflexe şi de inhibiţii — şi el e nefecund spiritualiceşte, ca orice act reflex.

Dar gîndiţi-vă la ridicolul lui Iisus, care afirma sus şi tare că El e fiul lui Dumnezeu ; la ridicolul unui Don Quijote, care agoniza pentru că oamenii de lîngă el (oameni cu bun-simţ, oameni raţionali, oameni cu frica ridicolului, oameni morţi) refuzau să vadă într-o fată slută pe Dulcineea lui ; sau la ridicolul lui Gandhi, care opune diplomaţiei şi artileriei britanice — non-violenţa, viaţa interioară şi forţa contemplaţiei. Amintiţi-vă ce izvoare de viaţă, cîţi sîmburi şi cît miez n-au găsit şi nu vor mai găsi oamenii — mii de ani după ce urmele creatorilor „perfecţi" vor pieri — în viaţa şi gîndirea acestor oameni cu desăvîrşire ridicoli.

Orice act care nu e ridicol — într-o măsură mai mică sau mai mare — e un act mort. Aceasta se verifică chiar în cea mai cotidiană şi mai banală viaţă socială. Cînd îţi

bei ceaiul într-un salon și pui liniștit ceașca la loc — ai împlinit un act perfect, un act mort, căci nu are consecințe nici în conștiința ta, nici în conștiința celorlalți. Dar ia scapă ceașca jos, și varsă ceaiul în poala unei domnișoare care vorbește franțuzește, și scuză-te bîlbîindu-te, și încearcă să repari gafa ștergînd parchetul cu batista de mătase. Fii o clipă ridicol, pur și simplu ridicol. Actul acesta devine deodată încărcat de nenumărate posibilități. Suferi — și poți înțelege în acele clipe de panică și sfială cît de inutilă e viața ta, cît de goale sînt viețile celorlalți, ce maimuță grotescă ești tu, bine îmbrăcat și perfect stilat, într-o încăpere unde se pierde timpul și unde oamenii se adună mînați de spaima singurătății și de atracția vacuității lor. O întreagă filozofie dintr-o ceașcă de ceai spartă la întîmplare. Și încă n-ai fost ridicol decît într-o mică măsură. Dar ia apucă-te și spune-le în față ceea ce crezi tu despre ceaiul lor (ceea ce crede, de altfel, toată lumea care gîndește), spune-le răspicat că își pierd vremea, că se păcălesc unul pe altul, că trăiesc o viață artificială, factice, inutilă. Spune tot și spune-le cu pasiune. Atunci vei fi tu adevărat ridicol, atunci lumea va rîde de tine, atunci vei înțelege că nu-ți poți trăi viața ta fără a fi ridicol.

Căci la aceasta se rezumă ridicolul : la trăirea vieții tale proprii, nude, imediate — refuzîndu-te superstițiilor, convențiilor și dogmelor. Cu cît sîntem mai personali, mai identificați cu intențiile noastre, cu cît fapta noastră coincide mai perfect cu gîndul nostru — cu atît sîntem mai ridicoli.

Ridicolul e o formulă lansată de oameni contra sincerității. Nu există act uman, sincer — care să nu fie ridicol. Și ceea ce e cu adevărat înălțător în dragoste este însuși faptul că a izbutit să suprime ridicolul între două ființe, să suprime cenzura aceasta aplicată reflex sincerității lor. Dragostea nu este ridicolă decît pentru o a treia persoană. Celelalte mari sincerități sînt ridicole chiar pentru persoana a doua.

De aceea mi se pare că acele cărți și acei autori care au fost cîndva ridicoli — din cauza sincerității lor nude și totale — posedă nesfîrșite virtualități, se pot relua și se pot adînci de fiecare dintre noi.

Cu cărţile ridicole se petrece un lucru ciudat : ele nu frapează, ca un fapt social ridicol, pentru că le citim în singurătate — şi valorile singurătăţii nu sînt aceleaşi ca valorile colectivităţii. Sîntem mai sinceri atunci, pentru că sîntem mai singuri — şi nu ne-am ferecat sensibilitatea şi inteligenţa cu bun-simţ şi cu logică. De ce irită un paradox ascultat în public şi, dimpotrivă, încîntă un paradox citit în singurătate ? De ce lăcrimăm emoţionaţi citind o confesiune — şi ne închircim jenaţi cînd o auzim citită în public ? Poate tocmai pentru faptul că apare aici *ridicolul*, acea cenzură contra sincerităţii, creată de societate pentru a stăvili excesele de individualism.

Mă uit în jurul meu şi, sincer vorbind, nu găsesc nimic de învăţat decît de la oameni şi de la autori ridicoli. Ei singuri sînt sinceri, ei singuri mi se dezvăluiesc fără reticenţă. Ei singuri sînt vii. Va veni un timp cînd vor muri şi ei, cînd vor fi şi ei distribuiţi raţional în sisteme, cînd vor fi *acceptaţii* şi ei, premiaţi şi ei. Nu vreau să mă gîndesc la cazuri prea ilustre ; îmi amintesc numai de acel om cu desăvîrşire ridicol, singurul autor pe care n-aş avea curajul să-l citesc în public, de Sören Kierkegaard — căruia astăzi i se închină volume de critică, e tradus, comentat, înţeles şi ucis. Într-un anumit sens e mort — şi totuşi cîte izvoare de viaţă şi de gîndire nu se găsesc şi astăzi în nebunul din Copenhaga ? Căci poate fi oricînd reluat şi continuat.

Ridicolul singur merită să fie imitat. Căci numai imitînd ridicolul imităm viaţa ; deoarece acolo se ascunde sinceritatea ei deplină, iar nu ideile şi convenţiile ei — care sînt aspecte ale morţii. Şi moarte, slavă Domnului, găsim destulă şi în noi.

Despre adevărurile găsite la întîmplare

Un prieten de al meu îmi tot repetă că adevărul e tragic. El se referă la experienţa pasiunii adevărului, drama revelaţiei, agonia. Îmi plac şi mie asemenea adevăruri rupte din sînge, smulse din viscere. Au ceva prometeic în apariţia lor terifiantă, ceva luciferic şi înmărmuritor. Numai că le-aş spune mai degrabă adevăruri catastrofice, decît adevăruri tragice. Înţeleg din ce în ce mai mult, prin tragedie, o experienţă fără izbucniri şi fără proporţii ; o

experienţă ce se condensează vertiginos către hotarele înţelegerii statice, contemplative ; o experienţă fără agonie şi fără sînge.

Viziunea catastrofică a vieţii e alimentată de adevăruri apocaliptice, care vor împietri şi vor ucide prin pogorîrea lor ; viziunea catastrofică e carnală (sînge, viscere, viaţă organică etc.), e mai degrabă o dramă a întrupării şi a descărnării (accentul pe care îl dau asemenea autori ascezei, donquijotismului, viciului, păcatului, mîntuirii etc.) e o continuă ardere la alb a vieţii fiziologice (aş spune, cardiace, vasculare, musculare). Cînd vi se vorbeşte despre „viaţă tragică“, despre „adevăruri tragice“, fiţi siguri că descoperiţi acolo o dramă a cărnii, o dramă ce porneşte de la o catastrofă sau ajunge la o catastrofă. Dar nu la o tragedie.

Adevărurile tragice nu se obţin niciodată prin ciocnire, prin efort sau prin agonie. Noţiunile de conflict şi de ciocnire, de rezistenţă şi de inerţie — aparţin, aş spune, unei conştiinţe geologice. Vreau să spun că viaţa inorganică prezintă mult mai multe şi mai plastic impresionante conflicte decît viaţa organică. Adevăratele catastrofe aparţin geologiei sau şantierelor. Izbiri magnifice, uriaşe rostogoliri de forţe, vulcanice erupţii, nemărginite revărsări — toate acestea sînt mult mai fireşti în lumea anorganică.

Dar ele nu sînt „tragedii“ ; — sînt catastrofe. O viaţă spirituală sau un adevăr crescut dintr-o experienţă ce imită gestul acesta de conflict, rezistenţă, victorie — nu surprinde ceea ce are tragicul mai inefabil şi mai intraductibil. Tragicul ezită în faţa agoniei, ocoleşte lupta, e suprimat de conflict. Tragicul se apropie tot mai mult de static, de contemplativ, de înţelegere revelată la întîmplare. Iar adevărurile tragice sînt adevărurile găsite la întîmplare, fără aprehensiuni, fără luptă, fără zbatere. Mi se pare că însăşi esenţa spiritului e tragică, dar spiritul e ponderat şi deasupra extremelor, deasupra conflictelor.

Marile adevăruri — şi singurele care contează, de altfel — sînt găsite la întîmplare. Moartea, dragostea, primăvara sau toamna lăuntrică, toate acestea le întîlnim şi le cunoaştem la întîmplare. Nu numai atît. Se întîmplă, chiar, că trece multă vreme pînă să înţelegem că le-am cunoscut. Sînt atît de cenuşii, de umile, de cotidiene — încît nici nu le băgăm în seamă. Conştiinţa noastră este

atrasă mai mult de adevărurile catastrofice, violente, sumare, agonice — căci asemenea adevăruri siluiesc şi se cer siluite, ele exaltă vertiginos şi carnea şi duhul, ele sînt revelate prin experienţe, cu o dramaturgie bogată şi o punere în scenă meşteşugită.

Dimpotrivă, adevărurile găsite la întîmplare nu au nimic demonstrativ şi dramatic. Le descoperim deodată în suflet, fără să ştim cum au ajuns acolo. Ele *sînt*, şi nu poţi spune nimic altceva despre ele decît că *sînt*.

Te pomeneşti cu o vară trosnind de rod, cu o vară întreagă în suflet — şi te întrebi de unde ai găsit tu bogăţia aceasta nemeritată în înţelegere, în muncă, în bucurie. Vara ! iată un adevăr găsit la întîmplare, şi care preţuieşte mai mult decît toate adevărurile „tragice" (care nu sînt tragice). Vara e un adevăr pe care nu-l ia nimeni în seamă, care rătăceşte haihui pe străzi, pe lîngă care ai trecut poate de nenumărate ori. Dar pentru că e numai un simplu adevăr de întîmplare, pentru că nu poate fi obţinut prin încleştări şi eforturi, nimeni nu vorbeşte de el şi nimeni nu-l exaltă. Răsare deodată în suflet, şi te minunezi de adîncurile lui, de bucuriile lui, de roada lui.

Pilda dragostei este iarăşi cunoscută. Cît timp dragostea rămîne dramă şi agonie, ea nu oferă decît o pseudo-cunoaştere, o cunoaştere catastrofică, personală, redusă la limitele şi destinele acelui binom sufletesc în care se petrece experienţa. Dar deodată se întîmplă ceva ciudat, intraductibil ; dragostea s-a limpezit sau s-a dus, o cunoaştere reală se revelează sufletului, un adevăr care înmărmureşte sau consolează ; un adevăr găsit la întîmplare. Căci totul se petrece la întîmplare, fără voinţa noastră, fără ştirea noastră, dincolo de previziunile, de aşteptările şi idiosincraziile noastre. Ceva real, nud, impersonal, pe care nu ştii cum să-l numeşti, nu ştii cum să-l valorifici.

Aceasta e adevărata tragedie, iar nu conflictele şi rostogolirile prometeice ; acestea sînt adevărurile tragice — reale pînă la despersonalizare, deasupra timpului, dincolo de istorie, — iar nu adevărurile catastrofice, care pornesc întotdeauna de la date individuale, limitate, istorice. Catastrofa presupune un itinerar în timp, o personalitate gata de acţiune sau de rezistenţă, o purificare prin luptă, prin asceză ; tragedia e dincolo de timp şi din-

colo de personalitate, ea nu cunoaşte nici acţiune nici rezistenţă — ci simpla *prezenţă* a tragicului ; e ireductibilă la gest, e intraductibilă dialectic, e mister real. Catastrofa o vezi şi tu, o vede şi lumea ; tragedia n-o vezi, cîteodată, nici tu. Te depăşeşte, te despersonalizează, este atît de *reală*, încît nu mai poate da naştere la conflicte în jurul esenţei ei (căci majoritatea conflictelor se nasc din controversa asupra iluziei sau realităţii unui fapt, asupra gradului său de realitate etc. ; dar cînd un fapt e cu adevărat *real*, orice conflict e imposibil, totul se linişteşte în juru-i ; de aceea cunoaşterea realului este atît de senină, atît de bruscă, e mai mult o revelaţie). Cred că tragedia cea mai pură, cea mai esenţială — nu poate fi decît statică. Ea depăşeşte chiar experienţa, căci experienţa implică dinamism mental, suferinţă. Dar tragedia se află absolut deasupra oricărei experienţe, sau suferinţe, sau lupte, sau victorii — pentru că innuclează în miezul ei cea mai multă *realitate* din cît ne e dat să cunoaştem. Ea ajunge de-a dreptul ontologie. Se poate spune despre tragedie numai atît : că este.

Cunoaşterea catastrofică imită şi gestul naturii inorganice (aspectul său de revoluţie geologică, de efort vulcanic) şi gestul naturii organice (viaţă viscerală, cardiacă, experienţe ce ne amintesc experienţele biologice). Cunoaşterea tragică imită gestul unei naturi supraumane, pe care teologia o va numi angelică, pe care eu o numesc impersonală.

Catastrofa cunoaşte adevăruri Mari.

Tragedia cunoaşte adevăruri aflate la întîmplare.

Despre stimulare

Cred că nu s-a atras destulă luare aminte asupra unui fapt caracteristic acestui nou sfert de veac de curînd început : faptul că stimularea gîndirii şi imaginaţiei vine tot mai puţin de la viaţă şi lume, şi tot mai mult de la cultură, îndeosebi de la cărţi. Dar lucrurile nu sînt chiar atît de simple. Nu e vorba aici despre ceea ce poate forma obiectul gîndirii ci despre ceea ce stimulează gîndirea. Se poate gîndi foarte bine în marginea cărţilor, în marginea unui gînd scris — fără ca acest lucru să fie păgubitor sau ineficace. Cărţile, cum spuneam, sînt şi ele obiecte, şi ca

atare pot alimenta gîndirea ca oricare alt obiect. A fi *stimulat*, însă, de un gînd scris, a avea nevoie de o carte sau de un fapt împlinit de altul pentru a descoperi prin ele anumite adevăruri personale — este cu totul altceva.

Vedeţi dumneavoastră, este o mare deosebire între a te folosi de ceva şi a fi stimulat de ceva. Un om perfect nu poate respinge nimic din tot ce a adunat experienţa omenirii pînă la el, nu poate respinge, aşadar, nici cărţile. Cînd e vorba, însă, de a gîndi asupra tainelor şi vieţii, asupra drumurilor şi sufletului — el trebuie să găsească stimularea acestei gîndiri creatoare şi imaginaţii înţelegătoare în însăşi viaţa din el şi din jurul lui. Căci orice gîndire stimulată de altă gîndire este provizorie şi ineficientă. De aceea faptul că oamenii gîndesc tot mai mult pe cultură şi tot mai puţin pe viaţă — ni s-a părut destul de reprezentativ pentru a-l discuta în acest articol.

De la început trebuie să remarcăm un lucru ; aceşti oameni gîndesc *personal* şi caută interpretări *personale* în marginea unor anumite cărţi. Este foarte ciudată această încercare de a-ţi exprima originalitatea gîndirii plecînd de la o carte — în care oamenii de care vorbim văd adesea un simbol — iar nu de la viaţă. Eu nu spun că aceşti oameni nu cunosc viaţa, nu i-au experimentat culmile şi prăpăstiile, nu i-au gustat amărăciunile şi bucuriile. Nu pot spune aceasta pentru că un Miguel de Unamuno a gîndit pe cartea lui Cervantes, un Şestov pe literatura lui Dostoievski, un Simmel pe arta lui Rembrandt. Pot spune, însă, că toţi aceşti oameni, deşi cunosc viaţa, nu sînt stimulaţi în gîndirea lor creatoare, în înţelegerea largă a vieţii, decît de cărţi şi de opere de artă, de fapte împlinite de alţii. Şi, ceea ce este mai interesant, toţi aceşti oameni îşi găsesc *originalitatea* în interpretarea lucrurilor altora. Cele trei nume menţionate mai sus ilustrează perfect cele ce voim să spunem. Originalitatea lui Unamuno, de pildă, nu constă în faptul că a gîndit asupra vieţii într-un mod personal şi şi-a exprimat această gîndire stimulat de propria sa descoperire, de propriul său izvor. Nu ; originalitatea lui Unamuno constă în faptul că a gîndit în jurul vieţii lui Don Quijote, în jurul textului lui Cervantes — pe care l-a *înţeles* şi *interpretat* original. A văzut în Don Quijote un

simbol sau un erou, şi l-a urmărit pas cu pas, silindu-l să gîndească cele ce gîndea el, să spună cele ce credea el.

Ciudăţenia aceasta, care a fost atît de aplaudată la început, aproape că mă nelinişteşte. Bine, domnule, dacă ai atîtea lucruri originale şi personale de spus, de ce îţi iei un pretext exterior, de ce ai nevoie de un stimulent şi de un vehicol străin care să-ţi poarte gîndirea ? De ce nu spui pur şi simplu : asta gîndesc eu despre lume şi despre viaţă — în loc să sileşti pe alţii, prin „interpretare", să spună acest lucru ?

Înainte vreme, un scriitor care voia să spună ceva despre viaţă sau despre moarte, scria sus pe carte „Despre viaţă" sau „Despre moarte", şi începea să-şi aştearnă gîndurile după cum se pricepea ; mai bine sau mai rău, cu experienţa lui şi cu experienţa altora. Acum, există o modă nouă. Acum scrii pe carte *Dostoievski* sau *Nietzsche*, şi începi să-ţi spui ce-ţi trăsneşte ţie prin cap despre tot ce ar fi putut gîndi sau nu gîndi Dostoievski şi Nietzsche.

Ai crede la prima vedere că e vorba de comentarii. Dar în cazul gîndirii stimulate de care ne ocupăm, comentatorul trece pe primul plan. Bietul Nietzsche sau bietul Dostoievski sînt simple pretexte ca să-ţi poată spune *el* ce crede despre viaţă şi despre moarte.

Nu întîlneşti o interpretare organică şi critică a gîndirii lui Nietzsche sau a lui Dostoievski. Întîlneşti lucruri *originale*, interpretări simbolice, arbitrare, fără nici un Dumnezeu — toate obţinute prin stimulare. Autorii mari au slujit drept excitant, apoi au fost trecuţi pe al doilea plan. Ei sînt chemaţi numai ca să *justifice* gîndirea pe care au stimulat-o, interpretarea sau simbolismul pe care, prin opera lor, le-au făcut posibile. Căci dacă nu ar fi existat ei, fără îndoială că n-ar fi existat şi toate acele gîndiri ţesute în marginea operei lor.

Se răspîndeşte tot mai mult, în zilele noastre, moda de a răstălmăci şi de a inventa simboluri. Simboluri în orice : în eroii cărţilor celebre, în personajele biblice, în vieţile imaginare, în realizări plastice, în experienţe artistice. Faptul se pierde adesea sub simbol, este strivit de interpretare. Este o foarte ciudată pornire nu spre abstract, ci spre abstractizare. Viaţa şi faptele se transformă în simboluri, în tîlcuri, în semnificaţii. S-ar spune că

anumiţi moderni sînt incapabili să mînuiască realităţile, să le prindă direct în înţelegerea lor, şi atunci le sterilizează şi le prefac în abstracţiuni, singurele pe care sînt în stare să le înţeleagă şi să le justifice.

Această pornire spre „simbol" şi spre răstălmăcire explică succesul şi abundenţa interpretărilor marilor autori sau a marilor artişti. Căci îndată ce ai renunţat să interpretezi real şi critic o carte sau o operă de artă — cîte tîlcuri ascunse nu inundă imaginaţia, ce ocean de asociaţii şi de simboluri, ce junglă de ghiciri şi revelaţii ! Şi astfel se naşte o literatură filozofică, în care găseşti şi lirică şi metafizică, şi teologie şi pornografie — care te impresionează prin paradox şi prin iureş, prin bogăţie şi diversitate. Este opera perfectă a unei admirabile gîndiri şi imaginaţii stimulate.

Pierdeţi-vă timpul

Dacă m-aş încumeta vreodată să scriu un manual de „Savoir vivre", nu aş uita să dedic un întreg capitol artei de a-ţi pierde timpul. Mi se pare că această fericire — care este în acelaşi timp şi un admirabil instrument de cunoaştere — a fost de mult uitată. Şi a fost uitată tocmai pentru că modernii, adică civilizaţii, nu ştiu cum să-şi preţuiască timpul, şi au atît de mult timp încît îşi reglementează pînă şi distracţiile. Niciodată n-a fost în lume mai mult „timp liber" decît în veacul acesta. De aceea niciodată n-au fost mai multe distracţii automate, care încearcă să umple acest timp liber, să-l integreze într-o pseudoactivitate (sport, cinematograf, lectură uşoară, flirt) ; cu alte cuvinte, să-l prefacă din „timp pierdut" în „timp plăcut consumat". Este o înspăimîntătoare sete de „umplere", de „consumare", de „petrecere" (adică de uitare nebăgată în seamă) în toate manifestările vieţii moderne. Aşa îmi explic eu incomprehensibilitatea epocii noastre faţă de anumite adevăruri simple, care nu pot fi pătrunse decît de unul care ştie să-şi piardă timpul.

Dar să ne înţelegem. Nu e vorba de o lene intelectuală, de un etern vagabondaj, de o disponibilitate determinată de incapacitatea de a acţiona sau de un *spleen* spiritual. Acestea toate nu izvorăsc decît dintr-o lipsă de certitudini ; or, ceea ce e absolut indispensabil unei adevărate

pierderi de timp, este abandonarea provizorie a certitudinilor tale, pentru a te putea apropia de certitudinile străzii. Este, cu alte cuvinte, o deschidere către *miracol*. Toate adevărurile acestea simple au aspect de miracol; căci sînt neașteptate, fertile și izbăvitoare ca un miracol.

Gîndiți-vă, însă, la viața pe care o duc contemporanii noștri. Cînd își pierd ei, cu adevărat, timpul ? Au întotdeauna o distracție la îndemînă, iar cînd asta le lipsește, au somnul. Niciodată nu rămîn singuri. Au întotdeauna narcotice — după cum în timpul liber au ceasornice. Nu vă miră aderența aceasta ciudată a omului modern la ceasornic ? Nu vă înspăimîntă continua verificare a timpului lor prin săgețile ceasornicului ? De mult doresc să mă informez undeva despre felul cum își dădeau întîlniri oamenii altor secole. Aș vrea să știu, de pildă, dacă și ei cunoșteau aceste cruzimi (pe care eu le cred cu desăvîrșire moderne) ale așteptărilor, ale amînărilor, ale întîrzierilor. Oare de ce suferim noi după indicația limbilor de oțel ale ceasornicului ? De ce bătăile ornicului ajung și bătăile inimii noastre ? Nu este ceva cu desăvîrșire nefiresc această *exteriorizare* a timpului nostru, această transformare a unui sentiment într-un indicator automat ?

Poate că s-ar putea caracteriza întreg stilul epocii noastre prin ceea ce se înțelege acum prin *așteptare*; este o așteptare statică, dependentă de un eveniment precis anunțat și verificat de ceasornic; în timp ce altădată, cînd se creau legende cu sfinți și eroi, așteptarea era exaltare, anxietate, creșterea pînă la paroxism a unor stări sufletești nutrite de o viață asociată; era toată setea de viață și voința de mîntuire a unei rase sau a unui popor concentrată în așteptarea unui singur om...

Numai cineva care este cu adevărat ocupat și responsabil în munca lui — poate experimenta acea beatitudine și acel instrument de cunoaștere, pierderea timpului. Dar modernii, în genere, nu sînt niciodată „ocupați", sînt mai totdeauna disponibili unor eventualități efemere; munca lor nu izbucnește din însăși voința de manifestare a vieții pe care o poartă; ei prestează numai un serviciu, sau se narcotizează urmărind o idee (cum e munca științifică, erudiția, cultura în genere), sau lucrează automat, de teamă să nu rămînă singuri. În asemenea condiții, nu poate crește setea de a pierde timpul; cel mult, dorința

de recreaţie, de „petrecere". Pierderea timpului implică un preaplin, o suspendare provizorie a certitudinilor prezente — dar păstrează şi atenţia şi luciditatea. Dimpotrivă, distracţiile contemporane îţi creează şi îţi impun o atenţie exterioară ţie ; cum e bunăoară cazul cinematografului, unde atenţia sentimentală şi critică îţi este regizată şi dominată de subiectul şi arta filmului ; sau cazul meciurilor sportive, unde iarăşi atenţia îţi este impusă de un bine precizat eveniment, exterior ţie, de care ai aflat cu mult înainte şi la care poţi asista întrucît ai făcut uz de ceasornic.

Toate aceste distracţii nu-ţi dau timpul — ci ţi-l fură. În sensul că toate sînt astfel automatizate, tipizate, încît ştii precis că ai să fii prizonierul unei regii pentru două sau trei ceasuri. Lucrul acesta este admirabil, nimic de zis, dar el nu înseamnă „a pierde timpul", ci a-l omorî, a-l uita. Este o dureroasă tendinţă a spiritului modern de a uniformiza totul, de a automatiza pînă şi manifestările cele mai spontane. Această uniformizare nu are nimic de-a face cu armonia, cu ritmizarea, care constituie ţelul cel mai valid al oricărei vieţi omeneşti.

Rareori trăieşti mai surprinzător, mai fertil, ca atunci cînd îţi pierzi timpul. De fapt, numai atunci poţi *asculta* cu adevărat ; altă dată, asculţi numai ca să dai replica, sau ca să completezi o informaţie. Spuneam că dacă anumite adevăruri simple nu circulă şi nu nutresc viaţa contemporană, aceasta se datoreşte în bună parte faptului că nimeni nu le ascultă, nimeni nu îşi pierde timpul, ci toţi vin pregătiţi pentru răspuns, toţi îţi interpretează spusele cum vor ei, toţi ştiu mai dinainte ce se află în tine şi cum gîndeşti tu. Or, unul dintre cele mai decisive adevăruri — şi în acelaşi timp unul dintre cele mai simple — este tocmai acest dubiu pe care trebuie să-l ai, cel puţin cîteva clipe, în faţa oricărui om ; poate acel om ascunde o tragedie sau poate trăieşte un miracol, cine ştie ? Dar cineva care nu ştie să-şi piardă timpul nu cunoaşte această simpatetică expectativă şi, de aceea, nu cunoaşte oamenii. El activează întotdeauna automat ; îi stimulezi cutare sentiment, capeţi o formulă ; îi redeştepţi cutare asociaţie de idei, capeţi altă formulă. Dar miracolul tău, viaţa ta — unde este ? Oamenilor acestora grăbiţi, care ştiu întotdeauna mai înainte şi mai mult decît tine, le scapă toc-

mai esențialul : trăirea ta autonomă, creația ta. Ei nu știu să-și piardă timpul, nu pot să lase viața să curgă prin ei, cu toate revelațiile și toate miracolele sale.

După cum măsoară timpul cu ceasornicul și încearcă să și-l piardă printr-o pseudoactivitate distractivă — tot așa cunosc oamenii printr-un sistem exterior, de cadrane și cifre. Vei înțelege aceasta cînd îi vei asculta vorbindu-ți despre tine însuți ; îți vor spune atîtea lucruri logice, atîtea teorii justificate — dar tu unde ești în toate acestea, viața liberă din tine ?

Cît de puțin se cunosc oamenii, cît de singuri rămîn — chiar în decorul cel mai bine regizat al unei intimități și dragoste încercate — înțelegi numai într-o zi cînd îți vei pierde timpul, și vei sta de vorbă cu ei fără să încerci să-i convingi de un adevăr al tău, îi vei privi fără să știi mai dinainte pe cine ai în față. Este o deplină deschidere, o deplină nuditate, această fericită pierdere de timp. Și cunoașterea capătă atunci o perspectivă și o certitudine pe care niciodată nu o vor avea cei care judecă prin cadranul lor, prin înțelegerea lor stereotipă și moartă.

La vida es sueño !

Calderón a scris o piesă de teatru celebră pe această veche temă : „viața e un vis". Acum vreo 15 ani, Arturo Farinelli a dat la iveală două mari volume de comentarii istorico-filozofice în jurul acestei *La vida es sueño*. Și despre Calderón, și despre opera lui Arturo Farinelli am avut prilejul să mă ocup acum cîțiva ani. Mai deunăzi am coborît toate aceste cărți din raft, le-am așezat în fața mea și am început să le răsfoiesc la întîmplare, amintindu-mi pagini iubite și învățînd să iubesc pagini uitate la cea dintîi lectură. M-am gîndit atunci că faimoasa *La vida es sueño* își așteaptă încă un comentariu filozofic. O încercare de lămurire a acestei teme universale că viața este un vis.

În ce sens este adevărată această afirmație ? În nici un caz în sensul că viața e *ireală ;* ci mai degrabă că viața este o continuă creație de miraje, o continuă intervenție a visului prin instinctul pe care îl are de a ieși întotdeauna din realitate, de a nu fi prezent ; mai precis, de

a *crea* încontinuu un prezent al lui personal, o sinteză proprie organismului său spiritual.

S-a vorbit cîndva de *bovarism*, de facultatea de a te crede altul decît cel care ești. Asta încă nu înseamnă prea mult. Dar oamenii merg mai departe și își închipuie nu numai viața lor altfel, ci și întîmplările lor sau ale altora, inșii pe care îi întîlnesc și îi iubesc, în sfîrșit, toată viața din jurul lor și-o închipuie altfel. Văd lucrurile mai bune, mai extraordinare, mai *medievale* (dacă mi-e îngăduit să folosesc acest cuvînt într-un sens mult mai larg) — și filmează această lume nouă, creată, personală, alături de lumea reală, mediocră și impersonală de totdeauna.

Cinematograful este aproape un destin al omului; setea lui de alt spațiu, de o altă libertate, de o altă justiție; și, mai ales, setea lui de fantastic, de medieval. Într-adevăr, facultatea aceasta de a visa treaz, alături de realitate, de a crea un prezent paralel prezentului concret — este atît de specifică omului, încît socotesc descoperirea cinematografului ca ceva predestinat, ceva care nu are nimic de-a face cu tehnica și cu legile fizice, ci de-a dreptul cu fantasticul, cu sufletul ascuns al omului.

Filmele sînt niște vise miraculoase, la care putem participa și noi; sînt viziunile unor titani, unor oameni mai liberi decît noi. Cred că atunci cînd se va înțelege bine analogia dintre film și însăși condiția vieții noastre sufletești — vom înțelege mai mult și esența omului și covîrșitorul rol al visului.

Într-adevăr, ceea ce mă minunează și ceea ce nu puteam înțelege prin vechile teorii psihologice — este faptul că foarte puțini oameni sînt *atenți* la ceasul care îl trăiesc, foarte puțini oameni sînt prezenți în timpul concret. Ni se spune că omul a „progresat“ și facultățile lui mentale au „evoluat“ — prin *atenție* la mediul înconjurător. Vă rog să vă gîndiți bine și să vă amintiți propria dumneavoastră viață; este adevărat că ați fost *atenți* în momentele decisive? Eu unul, nu. Dimpotrivă, cu cît ceasul era mai primejdios, cu cît realitatea era mai hîdă — cu atît visul intervenea mai hotărît și filmul meu mental înlocuia prezentul concret. Îmi amintesc că am rătăcit odată, împreună cu șase tineri, aproape patruzeci de ore

pe Marea Neagră, în furtună, pe o barcă al cărei catarg fusese rupt, ale cărei vîsle erau ineficace. Ei bine, toţi acei tineri, dar absolut toţi, au visat încontinuu ; unul se închipuia acasă, pe o bancă în grădină ; altul era la Paris, şi citea cu voluptate un autor favorit, altul era cu iubita lui, altul cu prietenul lui ş.a.m.d. Am verificat aceasta de sute de ori : nu sîntem niciodată *atenţi* la viaţa din jurul nostru ; visăm încontinuu, şi paralel cu filmul concret al vieţii, filmăm un alt univers, al nostru, pe care sîntem stăpîni. Nu mai vorbesc de evenimentele care ne angajează viaţa sau sufletul, de o întîmplare primejdioasă sau altceva.

Mai mult ; dacă se întîmplă să fim *atenţi* în acele ceasuri — nu ne mai amintim nimic, în urmă. Atenţia nu are memorie ; ea consumă prezentul şi se consumă prin el. Nu ţinem minte decît amănunte din filmul nostru interior ; nu avem decît memoria lucrurilor în care am intervenit şi noi cu visul, obţinînd o sinteză personală. Observaţi că foarte multă lume spune, despre evenimentele capitale ale vieţii lor, că *şi le amintesc ca prin vis !* Adică îşi amintesc turbure tocmai lucrurile cu adevărat *reale*, la care a trebuit să fie atenţi. Foarte multe femei spun : „Îmi amintesc ca prin vis cînd am intrat în biserică", vorbind despre ziua nunţii lor. Am auzit foarte mulţi bărbaţi care au făcut războiul, spunînd că, atunci cînd nu se închipuiau mental într-altă parte decît pe front (acasă, la spital sau „în timp de pace"), trăiau o viaţă despre care acum nu-şi mai amintesc nimic, sau îşi amintesc *ca prin vis.*

Toate lucrurile acestea nu sînt lipsite de importanţă pentru înţelegerea „progresului" speciei umane. Nu cred că evoluţia s-a făcut prin *atenţie* la mediu, aşa cum spune ştiinţa şi psihologia. Sau, atunci cînd omul a fost cu adevărat atent, nu cred că a putut învăţa ceva prin aceasta, pentru că nu îşi mai amintea nimic, după ; atenţia l-a ajutat să supravieţuiască, în acest caz, dar ea s-a consumat în acea clipă, nu s-a transformat în memorie, n-a putut avea o funcţie pedagogică. Este de altfel bine cunoscut faptul că ceea ce ne amintim dintr-o întîmplare decisivă, în care am putut fi atenţi, sînt amănunte cu desăvîrşire fără importanţă ; un obiect, un cîntec, o expresie etc. De multe ori, în asemenea întîmplări decisive, ne

amintim ceva cu desăvîrşire absurd ; de pildă, în ziua unui examen hotărîtor, ne amintim, fără nici un motiv aparent, un amănunt fără nici o importanţă (că unchiul clipeşte din ochi cînd rîde, că poarta liceului a fost odată vopsită şi un trecător s-a murdărit, că există o stradă Calomfirescu etc.). Cineva îmi spunea că în ziua cînd şi-a „declarat" dragostea în faţa femeii iubite, îşi amintea tot timpul de un desen stupid dintr-o revistă veche, reprezentînd un animal oarecare ; şi că încerca, cu o voinţă extraordinară, să înlăture tentaţia de a completa această imagine uitată.

Veţi spune : toate lucrurile acestea se cunosc din teoriile psihologiei asociaţioniste, din psihanaliză, din mai ştiu eu ce. E adevărat : se cunosc, dar interpretarea a rămas tot aceeaşi, mecanică, punînd accentul pe mediu şi pe atenţie. Ceea ce a izbutit să dovedească filozofia şi psihologia (de la Kant încoace, pe de-o parte, şi de la William James încoace, pe de altă parte) este că lumea ne este dată ca o *sinteză*. Dar această sinteză este, aş spune, una *generală*, care aparţine întregii speţe umane, şi care se bazează pe funcţiunile generale (simţuri, categoriile conştiinţei, memorie etc.). Mult mai interesantă, mai obscură şi mai fertilă este sinteza *personală*, a fiecărui om în parte, filmul lui mental suprapus universului concret (adică universului aşa cum este dat întregii specii umane). Şi în acest film, prin care omul evadează din prezent, din actualitate, *creează* memoria, *creează* acea paradoxală eternitate a personalităţii umane.

Este un lucru eroic, şi care cere o educaţie pe care nu avem unde s-o învăţăm, să rămîi în *prezent*, să nu ai o continuitate cu trecutul, nici o legătură abstractă, proiectată în timp, cu viitorul. Este un lucru foarte greu să *consumi* timpul ; majoritatea oamenilor îl evită, ies din el, fie că evocă trecutul, fie că *creează* timpul lor personal, filmul lor interior. În acest sens se poate spune că viaţa e un vis ; în sensul că nu trăim niciodată în prezent, în actualitate concretă. (Există şi o altă „actualitate", sinteză de vis şi realitate, adică un prezent modificat de personalitatea noastră, un prezent *creat* de noi.) În acest sens se poate spune că deşteptarea este dureroasă, că deşteptarea din vis este eroică ; căci atunci întrerupem fil-

mul nostru, sfărîmăm universul nostru sintetic, rupem legăturile de vis cu trecutul şi cu viitorul şi ne hotărîm să trăim în ceasul *acesta*, numai în ceasul acesta, fără un ideal proiectat în timp, fără o memorie consolatoare — şi atunci ne trezim foarte singuri, înspăimîntător de singuri.

Despre o anumită experienţă

Aşteptînd, ca fiecare altul, un *om nou* în acest veac — mă întreb dacă lui îi vor mai folosi glorioasele noastre instrumente de cunoaştere ; dacă nu cumva el va poseda o cunoaştere plenară, integrală, obţinută prin colaborarea întregii lui fiinţe, adică şi a pasiunilor, agoniilor şi instinctelor lui. S-a vorbit prea mult despre opacitatea şi tristeţea pasiunilor ; s-a confundat prea adesea pasiunea cu o întunecare a minţii. De fapt, numai acele pasiuni sînt întunecate şi triste care rămîn închise în individ, rămîn limitate, încercuite. Nu eşti trist decît dacă te iubeşti mai mult pe tine însuţi decît îţi iubeşti pasiunea. Nu e nimic paradoxal aici ; durerea nu există decît atîta timp cît te refuzi ei, cît îi împotriveşti un „contrariu“ (fericirea, *bien-être*, calm, confort), adică îţi aminteşti de o stare sufletească pe care ai trăit-o cîndva, şi pe care acum o regreţi. Numai o confuzie de acest fel te poate face să suferi, îţi pogoară în suflet tristeţea, acel *taedium cordis*, acea inefabilă *acetia*, care îţi risipesc liniştea, îţi usucă bucuria de a fi viu, îţi întunecă mintea. Nu e nimic mai nefertil, mai puţin bărbătesc, mai puţin responsabil — decît asemenea tristeţi şi melancolii. Nu depind decît de limitarea în care te afli. Nu sînt alimentate decît de laşitatea ta. Nu au nimic de-a face cu pasiunea care te arde.

N-aş şti să definesc altfel „experienţa“ (orice experienţă) decît spunînd că e o nuditate desăvîrşită şi instantanee a întregii fiinţe. Nu poţi experimenta nimic dacă nu ştii să te dezgoleşti, dacă nu lepezi toate formele prin care ai trecut pînă atunci, dacă nu faci din tine o *prezenţă*. Experienţele ieşite din „disponibilitate“, din dorinţă estetică, din spleen — nu conduc la nimic, căci nu se anulează una pe alta (fiecare ajungînd mediul nutritiv, plasma creatoare a celeilalte), ci se adună ca într-un muzeu, duzini de forme moarte, de mumii, de care te leagă

infinite nostalgii, regrete, amintiri duioase sau vesele etc. Experienţele acestea sînt pur şi simplu acumulări de forme moarte, deşi au fost vii în ceasul care le-a cerut şi le-a actualizat. Adevărata experienţă, însă, ajunge aproape o funcţiune a fiinţei tale întregi, se confundă cu însăşi viaţa care te poartă şi te îndeamnă s-o cunoşti, actualizînd-o, într-o infinită manifestare, într-o continuă creaţie.

De aceea mi se pare că termenul de „experienţă" este puţin cam confuz. Mai nimerit ar fi „trăirea", acel *Erlebnis* german, atît de bogat şi de sugestiv ca sens. Trăirea aceasta nu înseamnă, însă, o simplă abandonare în voia ecuaţiilor vitale, care sînt întotdeauna variabile, contingente şi întotdeauna limitate. Cînd te abandonezi, nu mai trăieşti tu — ci *eşti* trăit, la întîmplare. Cred că tot misterul „experienţei" rezidă în această coincidenţă perfectă cu termenul exterior ţie (care poate fi o întîmplare sau o stare de suflet) şi, în acelaşi timp, o depăşire a lui, o liberare de el. De aceea fiecare nouă experienţă cere o renunţare ; nu la faptul în sine, care trebuie realizat, actualizat, cunoscut real, ci renunţare la limitele inerente acestui fapt şi la limitele insului care îl cunoaşte. Nu cunoşti nimic renunţînd la o experienţă. Dar, de asemenea, cunoşti foarte puţin dacă nu renunţi la limitele impuse acelei experienţe.

Întotdeauna mi s-a părut stranie judecata acelora care socotesc renunţarea o atitudine negativă în faţa vieţii. Dimpotrivă, nimic pozitiv, eficace şi major nu se poate obţine fără a renunţa la anumite limite, fără a depăşi termenii experienţei, fără a încerca să ieşi din „istorie" (adică din devenirea formală a vieţii, care creează în acelaşi timp forme — istoria — şi trece totuşi prin ele, dincolo de ele). Dacă nu renunţi la trecutul tău, la „istoria" ta — nu poţi experimenta nimic pe viu, deci nu poţi cunoaşte imediat, real, ci printr-o transparenţă, prin mijlocire, prin relaţii ; experienţa ajunge atunci eventualitate, abstracţie, şi îşi pierde caracterul ei de cunoaştere *reală*, imediată.

Singura libertate posibilă o concep prin experienţă, căci nu pot scăpa de anumite lucruri decît trăindu-le, nu pot limpezi anumite obsesii decît privindu-le în faţă, şi nu pot cunoaşte adevărata dragoste decît depăşind-o. În afară de libertate, nu pot concepe o adevărată viaţă spirituală, adică o adevărată creaţie, o continuă colaborare

cu gestul esențial al vieții. Dar libertatea nu înseamnă libertinaj, libertatea instinctelor oarbe, trăirea în hazard și în eventual. Este o imensă iluzie libertatea aceasta care te robește oricărei eventualități, te joacă și te chinuie fără scop, luîndu-ți și inițiativa și cumpănirea. Libertatea înseamnă, înainte de toate, autonomie, certitudinea că ești bine înfipt în realitate, în viață, iar nu în spectre sau dogme ; că trăirea ta, nemaifiind a individului din tine, a limitelor din tine, — este o actualizare liberă a întregii tale vieți, dîndu-ți necontenit alte forme și neoprindu-se niciodată la ele.

Și ca să obții această libertate, după care tînjește omul modern, nu este altă cale — practică, eroică, iar nu contemplativă — decît aceea a experiențelor. Numai experimentînd totul poți cunoaște real viața omenească, poți ajunge un om întreg. Și numai o astfel de cunoaștere — adică o astfel de realizare — face posibilă libertatea omului nou, deschizîndu-i calea adevăratei creații și adevăratei fericiri. Nu e un peisaj panoramic acest „tot" (căci nimic nu se *adună*, unul lîngă altul, ci fiecare fapt se întregește prin ceea ce îl urmează), deoarece nu va fi o oglindire a totului în suflet, ci *coincidența* lui cu orice. (Cuvintele sînt uzate, și ar trebui să fiu mai prudent cînd întrebuințez unele din ele ; dar sînt sigur că cei ce vor să mă înțeleagă, mă vor înțelege și așa, în pofida tuturor imperfecțiunilor de expresie).

Mi se pare că un asemenea om nou este strădania întregii noastre epoci. Peste tot se experimentează, se încearcă să se libereze omul vechi de toate prejudecățile și gloriile trecute, se refac și se fac forme noi de viață socială, unele mai riscante decît altele, dar fiecare străduindu-se să elibereze individul de anumite obstacole (politice, religioase, spirituale) și să creeze altceva în loc, mai viu, mai plin și mai fericit.

Tristețea inevitabilă marilor prefaceri — fie ele individuale, fie implicînd întreaga viață asociată — nu trebuie să ne oprească pe loc. Nimic nu s-a creat prin tristețe, în afară de o anumită poezie. Tristețea e produsă mai întotdeauna de conștiința zădărniciei și evanescenței rosturilor acestei lumi — dar, cum am mai spus, ea trădează limitele acelei conștiințe, e produsă de „istoria" ei, de oglindire în trecut. Nici o durere nu mai e tristă dacă e

scoasă din „istoria" omului care o încearcă, dacă e lăsată să lucreze singură, fără a te împotrivi ei și fără a regreta-o. Omul are acest miracol la îndemînă (și totuși îl folosește atît de rar), că ar putea fi întotdeauna ceea ce, în fond, este. Cîți înțeleg acest simplu adevăr cu aspect de ghicitoare ?

Despre speciile gîndirii

Adesea, cînd mă îndoiesc chiar și de lucrurile cele mai onorabil stabilite, privesc cu oarecare invidie — și milă în același timp — siguranța acelora care vorbesc despre *gîndire*. Procesul acesta, al gîndirii, mi se pare mult mai complex, mai obscur și mai bogat decît vor să-l înfățișeze cărțile de logică și limbajul curent.

Nu mă refer la rezultatele gîndirii, la părerile sau certitudinile pe care ea le elaborează. Acestea sînt lucruri mult mai grave, dar mai ușor de înțeles. Obscur și necercetat mi se pare, însă, chiar jocul gîndirii. Sînt fel și fel de chipuri de a gîndi, și sînt atît de mult deosebite unul de altul, încît mă întreb dacă mai pot fi numite cu același termen.

În ceea ce mă privește, efortul pe care îl fac de a gîndi asupra unui fapt de toate zilele (un aranjament bănesc, o încurcătură morală, un articol scris sau citit, o judecată asupra unui om) nu are nimic de-a face, dar absolut *nimic*, cu efortul de a gîndi o problemă generală (Orient-Occident, civilizația, opera de artă etc.) nici cu efortul depus în gîndirea unei probleme finale (moartea, neantul, sensul existenței), sau a unei întrebări turburătoare (Dumnezeu, sufletul etc).

Am ales dinadins cîteva clase de obiecte ale gîndirii net diferențiate între ele, pentru a facilita înțelegerea celor ce vor urma. Dar trebuie să adaug că sînt nenumărate alte clase pe care nu le pot nici chiar defini. Există, de pildă, un binecunoscut act de gîndire — cînd încerci să duci *mai departe* ceva, nu ipotetic, ci *real* — care nu se aseamănă cu nici o altă gîndire. Nu mai vorbesc de gîndirea matematică, sau de gîndirea simbolică, sau de cea relativă la muzică ; fiecare cunoaște din propria lui experiență cît de aparte sînt aceste acte de înțelegere.

Am menționat de mai multe ori termenul „efort". Adevărul este că adesea nici nu există efort în gîndire. Ci un fel de alergare pe un drum neted, fără obstacole și fără ezitări. Ai atunci precis impresia că *se gîndește* prin tine, că înduri o operație fără voia ta ; n-aș putea spune că această operație se săvîrșește automat, dar ea este în orice caz autonomă. Îi lipsește adică cea mai specifică valoare : voința, personalitatea. Și ceea ce este ciudat, mai toate gîndurile care ne lovesc prin *personalitatea* lor — sînt obținute printr-un asemenea proces pasiv.

Există o specie de gîndire care se deosebește de toate celelalte prin — să mi se ierte îndrăzneala — fiziologia ei. Observați că de cîte ori meditați profund asupra unor probleme greu de definit (moartea, sensul vieții, scopul), nu izbutiți să obțineți acea concentrare inițială indispensabilă fără a înțepeni trupul, a opri răsuflarea (sau a o ritma cît se poate mai lent), a suspenda provizoriu orice mișcare a trupului și, în același timp, *conștiința* lui. Chiar în cazul unei probleme de matematică se cere o concentrare care nu se poate realiza decît prin suspendarea conștiinței trupului. Pot foarte bine să mă gîndesc la evenimentele politice sau la o problemă de filozofie, și să-mi mișc în același timp membrele, perfect conștient de trupul meu (mai precis, avînd prezentă conștiința trupului). Dar sînt anumite gîndiri care nu se pot realiza sub nici un chip dacă această conștiință a trupului nu se suspendă, provizoriu, desigur.

Ceea ce mă amuză în toată această problemă complicată a gîndirii este faptul că oamenilor li se pare că *știu* cum gîndesc pentru simplul motiv că, cunosc regulile raționamentului și au învățat puțină psihologie, care le spune o groază de lucruri despre senzații, sentimente și procese sufletești. Adevărul este că problema aceasta a gîndirii vii nu este studiată nici de psihologie, nici de logică. (Ceva mai mult, dominația psihologiei în ultima jumătate a secolului trecut a complicat acest studiu și l-a îngreunat cu un balast de care anevoie se poate libera un ins modern.)

Știința gîndirii vii, știința spirituală (dacă vreți) se află într-un stadiu asemănător aceluia în care se afla știința naturală înainte de Copernic și Galilei. Nu avem nici o ipoteză generală pe care s-o justifice un număr cît mai mare de fapte, nu avem nici o metodă riguroasă și

verificată pentru a putea studia și înțelege gîndirea vie. (Dar parcă alte realități sufletești le înțelegem ? Metodele și valorile se schimbă la fiecare treizeci de ani, și „sufletul" e studiat cu ultima metodă promovată de științele pozitive. „Sufletul" este rînd pe rînd „materie", „senzație", „energie", „elan vital", „epifenomen" și mai știu eu ce, numai *suflet* nu este.)

De cîte ori s-a încercat să se studieze gîndirea vie, s-au aplicat metodele științei experimentale, s-a făcut psihologie. Este totuși foarte ușor de înțeles, cred eu, că psihologia nu are nimic de-a face cu speciile gîndirii, cu feluritele eforturi mintale și intuiții turburi care ne alimentează necontenit conștiința. De fapt, noi experimentăm o multitudine de specii de gîndire fără să ne întrebăm, și să încercăm să înțelegem, cum se petrec toate procesele acestea. Și totuși, sînt lucruri pe care nu le vom găsi în nici o carte, sînt realități pe care numai o meditație introvertită le poate descoperi.

Că trebuiesc descoperite, nu mai încape îndoială. Obișnuim să denumim cu același termen, „gîndire", o serie de lucruri care, poate, nu au nimic de-a face cu gîndirea. Dar nu despre o *querelle* de termeni este vorba ; ci despre o nouă serie de înțelegeri a lucrurilor celor mai esențiale.

Cred, de asemenea, că nu prea ne înțelegem între noi cînd vorbim de gîndire : sînt atîtea feluri de a gîndi, și atît de deosebite, încît mi s-a întîmplat de cîteva ori acest lucru paradoxal : să *accept* un „adevăr" printr-un act de gîndire, și apoi să-l *resping* recurgînd la altfel de gîndire. Pare foarte ciudat ceea ce spun, dar dacă ați fi sinceri, ați afla că lucrul acesta se întîmplă destul de des, cu fiecare dintre noi. Nu e vorba, cum se spune, de greșeli de logică, de insuficientă concentrare, de întunecare prin pasiuni, de necorectitudine — ci, de cele mai multe ori, de procese complet deosebite, pe care noi le numim gîndire.

Nu știu dacă ați experimentat lucrul următor : găsești într-o carte această expresie, „dacă ne gîndim etc." — și te oprești din citit ca să te gîndești la ceea ce propune autorul, și vezi că nu ajungi la concluziile la care a ajuns el. Și aceasta nu întotdeauna din cauză că autorul e pătimaș, sau neinformat, sau ilogic. Nu poți spune că sînt false cele afirmate de el, și totuși nu le poți primi. Îți spui : „n-aș crede așa", și treci mai departe, învățat să fii politicos cu

„punctele de vedere“ ale altora. Totuşi, se întîmplă — după prima încercare de a gîndi cum gîndeşte autorul — să revii asupra pasajului, să-l gîndeşti *altfel*, şi să vezi că are dreptate.

Noi credem că, în acest caz, este vorba de o reîmprospătare a atenţiei, de o concentrare mai precisă ; că, la prima lectură, n-am gîndit *cum trebuie*. Este adevărat că n-am gîndit cum trebuie, dar nu în sensul că n-am gîndit „destul de bine“, ci că n-am gîndit „aşa“ cum trebuia, cum a gîndit autorul. Am făcut alt efort decît acela care ni se cerea.

Cît de neserioase ar părea afirmaţiile acestea, ele sînt totuşi juste ; şi dacă începeţi să vă ocupaţi puţin şi de gîndirea dumneavoastră vie, nu numai de gîndirea moartă a altora, veţi descoperi şi alte lucruri mult mai senzaţionale.

Lucrurile acestea însă, atît de esenţiale, nu le ia nimeni în seamă. Continuăm să repetăm truismele despre gîndirea geometrică şi gîndirea intuitivă, şi pentru că am găsit aceste două cuvinte, ni se pare că am rezolvat întreaga problemă a înţelegerii.

Despre fericirea concretă

Fericirea este o problemă pe care nu trebuie să ţi-o pui niciodată pentru tine. Fericirea are un sens şi un conţinut concret numai atunci cînd o envisajezi pentru altul. De cîte ori îţi spui : „dacă fac cutare lucru, dacă sacrific cutare slăbiciune, dacă trec cutare obstacol — sînt fericit!“, de cîte ori îţi spui astfel, trăieşti o iluzie, care te va face să suferi mai mult şi mai deznădăjduit. Ne putem aranja conforturi, bucurii, plăceri, voluptăţi, satisfacţii, recompense — dar niciodată nu ne putem anticipa şi realiza fericirea. Observaţi că de cîte ori reduceţi noţiunea aceasta la propria dumneavoastră personalitate — ea îşi pierde complet sensul. E reală cît timp e absentă, cît timp e o simplă nostalgie, o aşteptare, o iluzie. Vă spuneţi : „dacă aş cîştiga un milion, aş fi fericit !“. Dar încercaţi şi convingeţi-vă singuri ; niciodată o asemenea aşteptare a fericirii, o asemenea prefigurare a fericirii nu se concretizează, nu se poate experimenta. De cîte ori veţi crea mental sau sentimental o fericire, care se află undeva în spa-

țiu sau în timp, într-o absență, într-un „ideal“ — fiți sigur că nu o veți întîlni niciodată.

E stranie această *obiectivitate* a fericirii. Este unul dintre puținele lucruri pe care nu izbutim să le realizăm singuri, pentru noi. Dimpotrivă ; putem face un număr infinit de oameni fericiți, de un număr infinit de ori. Fericirea ajunge *concretă*, stare, experiență — numai atunci cînd dorința care o precedează este îndreptată către altul. Pentru realizarea fericirii altuia, nici o renunțare nu e prea mare, nici un sacrificiu nu e prea costisitor. Un om care înțelege că nu poate atinge niciodată fericirea, prin propriile lui mijloace, prin propria sa ascensiune spirituală — nu are decît un singur lucru de făcut (vorbind din punctul de vedere al carității, criteriul prin care sînt scrise aceste note) : să realizeze fericirea altuia, a altora. Trăim o epocă prea puțin paradisiacă ; oamenii înțeleg tot mai puțin că există o realitate a fericirii și o datorie de a o împlini, fie chiar pentru alții. De aceea rîndurile acestea, despre un subiect atît de plat, „fericirea“, poate par neserioase. Nu încerc să le scuz : lămuresc numai pentru ce le scriu și cum se integrează ele în înțelegerea timpului nostru.

Trebuie să fim realiști și să privim realitatea în față. Alte vremi își creau „idealuri“, își creau o abstracțiune într-un timp și într-un spațiu ireal, pe care experiența nu-l va cunoaște niciodată. A trăi în realitate este cea dintîi datorie a noastră. Și niciodată nu verificăm mai decisiv realitatea decît în suferința noastră și în fericirea altora. Maximul de concret îl cuprindem în aceste două extreme, niciodată între ele. Este o iluzie să crezi că o viață obișnuită, mediocră, fără suferințe și fără fericiri, întruchipează adevărata viață reală, maximul de concret. Dimpotrivă, o astfel de viață orizontală participă la gradele cele mai inconștiente ale existenței și se depărtează deci de concret.

Dacă ne propunem să trăim o viață reală, trebuie să renunțăm la orice act care — într-un spațiu-timp proiectat mental — este orientat către fericirea *noastră*. Cele mai abjecte iluzii, cele mai otrăvite idealuri, cele mai deprimante abstracțiuni sînt legate de această alergare după fericirea noastră. Dacă ne este dat cîndva să cunoaștem fe-

ricirea concretă, o vom întîlni pe neaşteptate, pe nevrute, de la altul : dăruită, nu cucerită. Să încercăm să ne extirpăm chiar nostalgia fericirii noastre. Să renunţăm pînă şi la gîndul că ne-ar putea fi, într-o zi, dăruită. Să ne despersonalizăm într-atît — în această privinţă — încît să ajungem simple instrumente în voia vieţii şi a destinului. Caritatea, care pluteşte, larg, în această viaţă universală din preajma noastră — va găsi în făptura noastră despersonalizată potirul în care să se adune, pentru alţii.

Ceea ce vreau eu să subliniez este faptul că această atitudine nu este *altruism*, nu este morală, nu este religie. Nu facem aşa pentru că aşa este *bine* ; facem aşa pentru că nu se poate altfel, pentru că aşa este *real*, astfel trăim în concret şi ne izbăvim de exasperantele noastre abstracţiuni. Nu este o lege morală ceea ce spun eu ; este o stare naturală, reală. Cine vrea să trăiască în concret, trebuie să se supună implicaţiilor concretului : niciodată pentru tine.

Un om cu cît este mai tare, cu atît are mai puţină nevoie de el. Tăria nu se măsoară prin raporturile dintre om şi lume, ci dintre om şi el însuşi. Lumea care are nevoie de timp te poate osîndi pentru cutare fapt al tău ; dar dacă tu eşti destul de tare ca să ţi-l poţi permite, eşti destul de tare ca să poţi renunţa la o putere pe care o stăpîneşti — puţin îţi pasă. Cu cît renunţi mai mult la tine, la posesiunile tale, la fructele actelor tale — cu atît eşti mai plin pe dinăuntru, eşti mai concret şi mai viu.

Fericirea altuia merită orice renunţare, orice abdicare. Nu confortul lui, nu orgoliul sau voluptatea lui — ci fericirea. Majoritatea oamenilor practică renunţarea pentru confortul celorlalţi ; şi o practică din laşitate, din lene, din indiferenţă. Renunţi la tine ca să nu plictiseşti pe celălalt, să nu-l contrazici, să nu-l oboseşti, să nu-l incomodezi. Aceasta nu e renunţare, ci laşitate, nebărbăţie. Veţi spune : „dar aşa înţeleg oamenii fericirea, asta e concepţia lor despre fericire, e bine să le-o păstrăm". Nu ; oamenii exagerează întotdeauna influenţa unui act de al lor asupra semenilor. De fapt, îşi camuflează prin aceasta dorinţa lor de a nu fi puşi în situaţii neconfortabile. Se spune : „N-am vrut să-i răspund ca să nu-l fac să su-

fere !". Adevărul e altul ; n-a vrut să-i spună (ce, nu importă), pentru că s-ar fi aflat atunci într-o situaţie incomodă, deşi cel de al doilea n-ar fi suferit într-atît cît lasă a înţelege cel dintîi.

Deci, cînd tolerăm slăbiciunile altora, nu înseamnă că le procurăm fericirea. Le menţinem confortul, atîta tot. Dar dacă, la urma urmelor, fericirea n-ar fi decît o serie de lucruri confortabile ? Este un punct de vedere care, cu o inteligenţă mai ascuţită decît a mea, s-ar putea susţine. Numai că, asemenea discuţii interesante nu mă interesează, deşi ele par poate mai originale şi mai profunde. Nu cred, totuşi, că o serie prelungită de conforturi creează fericirea. Mai întîi, orice confort are o parte negativă : absenţa lui aduce o atenuare a plăcerii, durerea, chiar suferinţă. Fericirea este o stare din care nu se mai poate lua nimic, la care nu se mai poate adăuga nimic. Apoi, fericirea este întotdeauna un lucru neînsemnat, un lucru oarecare, peste care trecem cu vederea, care nu ne poate atrage atenţia. Un confort poate fi situat, localizat, exteriorizat ; îl schimbi, îl îndepărtezi, îl porţi cu tine. Pe cînd fericirea este o stare fluidă, la care nu ajungem prin grade ; nu urcăm spre ea, nu o cucerim, nu o mărim. Ea *este*, pur şi simplu.

Cineva mă poate întreba : nu este mai bine să păstrezi intacte conforturile unui ins, în loc de a-l zgudui ca să-i dai fericirea ? Evident, atît timp cît nu eşti sigur că poţi aduce în loc fericirea, este fără sens orice încercare de suprimare a conforturilor cuiva. E absurd să spui : „există o stare de fericire, pe care tu nu o ai" — şi să treci mai departe. Cine are curajul să aducă fericirea cuiva, trebuie să rămînă pe loc. Dar, haide să ne numărăm, să vedem cîţi sîntem atît de tari, cîţi avem curajul acestei nebunii supreme ? Există mii de cerşetori, de invalizi, de prostituate. Fericirea lor stă în puterile noastre. De asta nu ne mai putem îndoi. Cîţi sîntem gata să ne sacrificăm viaţa pentru fericirea unuia singur (căci numai *unul singur* este într-adevăr concret) dintre aceşti bătuţi de soartă ? Şi cîţi putem rămîne, pînă la sfîrşit, în împlinirea acestei carităţi ?

Ne-am născut toţi cu o superstiţie : că ne aşteaptă locuri mai bune sus, niciodată mai jos. Avem fiecare un

ulcior cu ulei, și în loc să-l împărțim opaițelor oamenilor sărmani, care putrezesc în întuneric, îi păstrăm haini la piept, așteptînd felinarul farului pe care fiecare credem că sîntem meniți să-l aprindem, să lumineze lumea întreagă. Și, în timpul acesta, oamenii mor lîngă noi.

Despre un anumit sentiment al morții

Miracolul morții nu constă în ceea ce sfîrșește ea, ci în ceea ce începe. Nu mă înspăimîntă nimic în faptul că moartea pune capăt biologiei, că încheie definitiv seria experiențelor organice, că, într-un cuvînt, oprește pe loc *viața*. Sub acest aspect, cunosc deja moartea ; din experiențele mele, din ceea ce văd la alții ; m-am întîlnit de nenumărate ori cu fenomenele morții, cu agonia, cu stingerea, cu oprirea pe loc. Am murit de atîtea ori pînă acum, ca orice om, încît moartea cea adevărată nu mai mă poate înspăimînta. Fiecare cunoaște moartea în acest sens. Ce nu cunoaște nimeni este *începutul* de după moarte. Este adevărat că după fiecare moarte în viață, izbutim, într-un fel sau altul, să ne naștem din nou, să reluăm altă viață. Dar toate aceste renașteri se petrec în cadrul vieții organice și morale, au conținut identic, nu variază decît structurile. Renaștem necontenit, dar renaștem cu aceleași valori, cu aceeași experiență organică, aproape cu aceleași lumini spirituale. Nu este o schimbare decisivă, unică, ireversibilă.

Schimbarea aceasta ireversibilă o experimentăm numai prin moarte. Și ceea ce este miraculos în moarte este faptul că începe atunci „ceva" cu desăvîrșire deosebit de tot ce cunoaștem noi, cu desăvîrșire deosebit de ceea ce ne așteptăm să fie. Se continuă ceva pe care noi nu avem ochi să-l vedem în timpul vieții. Se continuă ceva pe care *l-am fi putut cunoaște,* dar pe care nu știm să-l căutăm în timpul vieții ; un imponderabil, o taină, o absurditate, știu eu ce ? Adevărul e că : deși *începe* ceva complet deosebit de viață, moartea *continuă* totuși o conștiință pe care *am fi putut* s-o intuim încă din timpul vieții. Acesta e și paradoxul central al morții : *altceva* decît viața și totuși ceva pe care l-am putea cunoaște chiar cu ajutorul vieții.

Mă întreb chiar dacă adevărata esenţă a vieţii nu este totuna cu esenţa morţii. Dar nu în sensul pe care îl daţi dumneavoastră morţii şi vieţii. Pentru dumneavoastră, viaţa este permanentă trecere, un fluviu continuu — iar moartea este acelaşi lucru, cel puţin în faptul ei iniţial, este o trecere, o pierdere dincolo. Dumneavoastră pulverizaţi viaţa, şi proiectaţi această imagine evanescentă asupra morţii. Identificaţi viaţa şi moartea în ceea ce au ele neesenţial. Pentru mine, dimpotrivă, esenţa vieţii nu este dinamismul ei exterior — ci o saturare, ceva din care nu se mai poate scădea nimic, la care nu se mai poate adăuga nimic. Şi atunci mă întreb dacă moartea nu este acelaşi lucru.

Oamenii, care experimentează de milenii partea negativă a vieţii, golurile ei, *nefiinţa ei*, oamenii au conceput moartea ca un maximum de nefiinţă, ca un vacuum etern, ca un absolut negativ. Ei au proiectat în eternitate, în moarte, *absenţa* vieţii din viaţa de toate zilele. Dacă cercetaţi concepţiile (filozofice şi ştiinţifice, căci cele populare au mai multă intuiţie, şi sînt deci mai aproape de adevăr) despre moarte, veţi găsi la rădăcina lor incapacitatea de a vieţui, impotenţa, nefiinţa. Dumneavoastră, care aveţi superstiţia filozofilor şi scienţiaţilor, credeţi că dacă un savant vă prezintă o carte bine gîndită („profund" gîndită) asupra vieţii — trebuie să-l credeţi pe cuvînt. Dimpotrivă ; nu credeţi niciodată astfel de oameni, care trăiesc în marginea vieţii, în afară de viaţă, trăiesc abstract şi livresc, simţind ce *pot* simţi (deci foarte puţin), gîndind în maniera lor, adică atît cît pot gîndi.

Printre marile anomalii ale lumii moderne se numără şi faptul că ştiinţa şi filozofia ne învaţă viaţa şi *moartea*. Gîndiţi-vă o clipă la absurditatea acestui lucru : oameni care cunosc viaţa din laborator, o cunosc prin analize, îi cunosc fenomenele ei şi oameni care gîndesc asupra vieţii dintr-un cabinet, tocmai aceştia sînt chemaţi să ne înveţe cel mai esenţial şi cel mai decisiv fapt : existenţa noastră, moartea noastră. De altfel, ei nu fac decît să completeze şi să articuleze experienţele noastre negative, nefiinţa noastră.

Dar să ne întoarcem. Spuneam că am putea cunoaşte moartea încă din viaţă ; nu moartea aşa cum o ştim toţi

(osificările spirituale, oprirea pe loc), ci moartea în înțelesul ei prim, de *începere*, de inaugurare ireversibilă. Ne lipsește, pentru aceasta, un imponderabil, o trăire completă a vieții, ne lipsește ceva pe care nu-l cunoaște nimeni ; și de aceea moartea ni se prezintă ca un miracol, căci ne introduce firesc în acel imponderabil pe care, poate, atîția din noi îl căutăm zadarnic în timpul vieții.

Miracolul constă mai ales în totala răsturnare de valori. Viața, așa cum o înțelegem noi, este o continuă ascensiune, o continuă perfecțiune morală și spirituală, un neîntrerupt șir de cuceriri, de posesiuni, de înțelegeri, de experiențe. Un om perfect, după judecata noastră, este acela care a cunoscut mai mult, s-a înălțat mai sus cu mintea și cu sufletul, a înțeles mai mult. De la 12 la 60 de ani, să spunem, omul acesta perfect se trudește necontenit să ajungă mai sus, să se purifice, să înțeleagă, să cunoască. Ajunge în pragul morții un om perfect. Și atunci, printr-o simplă experiență organică, el moare, se trezește deodată într-o altă lume, unde începe altceva, unde valorile sînt altele și ascensiunea este înțeleasă altfel.

Acesta este miracolul. Acesta este paradoxul ; cheltuiești o viață întreagă pentru a te înălța, a te purifica și *a cunoaște*, ca să ajungi, în moarte, cine știe, la cea mai de jos treaptă a perfecțiunii. Prin simplul fapt al morții, o biată femeie bătrînă poate ajunge mult mai sus decît un Bergson, un Einstein, un Rodin. Umbli pe stradă și întîlnești pe la colțuri cerșetori în zdrențe, femei sărmane, sau auzi de oameni care suferă cele mai cumplite boli, care și-au pierdut tinerețea în spitale — și îi compătimești, fără să te gîndești o clipă că poate oamenii aceștia sînt îngeri printre noi, sînt arhangheli veniți să ne ispitească, sau sînt simple suflete care, atunci cînd își vor lua zborul, se vor afla mult mai aproape de lumină decît cei mai mari înțelepți, cei mai mari sfinți și filantropi ai noștri. Este o simplă închipuire a mea, fără îndoială, dar paradoxul și miracolul morții ne dă drept la orice închipuire. Mă gîndesc, însă, la zădărnicia setei noastre de perfecțiune, de ascensiune — atît timp cît există o moarte ale cărei legi nu le cunoaște nimeni.

Un prieten îmi vorbea de curînd de o propunere : „tinerii să tacă zece ani". Adică să se retragă fiecare în cămăruța lui, să muncească, să sufere — și numai după zece ani să scrie. Intrarea lor în publicistică ar fi atunci fulgerătoare. S-ar impune cu atîta siguranță — încît nu le-ar putea rezista nimeni. Și lichidarea aceasta a cadavrelor culturale și literare, cu care se ocupă acum unii din noi, ar fi atunci aproape automată.

Nu vreau să discut dacă izbînda, după zece ani de „tăcere", ar mai putea avea vreun rost, ar mai putea aduce vreo mîngîiere. Mă gîndesc numai la eficacitatea acestei soluții, retragerea. Pentru că problema e și foarte încurcată, și foarte subtilă. De pildă, cunosc un om care publică de zece ani aproape zi de zi și totuși *n-a început încă a scrie ;* se pregătește numai. Și ca el sînt mulți alții ; care refuză să publice ceea ce au scris, sau refuză să scrie ceea ce gîndesc. La urma urmelor, scrisul nu e chiar așa de simplu pe cît pare ; nu înseamnă că tot ce *se publică, se scrie.* A fi sau nu în publicistică, a intra sau a ieși din ea — sînt lucruri fără nici o importanță.

Singurul lucru important din toate acestea ești tu. Ființa ta interesează, gîndirea, experiențele, reacțiunile, terapeutica ta. Cred că am scăpat de-acum de superstiția „stilului", cu care s-a confundat atîta vreme scrisul. Ca să-ți faci „stil", poate că e necesară o claustrare ; nu de zece, ci de cincizeci de ani. Poate că stilul deja implică perfecțiunea, ameliorarea prin tehnică — și perfecțiunea aceașta nu e niciodată atinsă.

Dar scrisul ? Ce legătură poate avea scrisul cu „stilul", cu „perfecțiunea", cu „ameliorarea" ? Scrii așa cum ești tu *acum.* Nu peste zece ani. Peste zece ani vei fi altul, mai completat, mai adînc, poate, — dar altul. Pe mine mă interesează omul din tine, cel de-acum, și pe acesta numai scrisul tău mi-l poate releva. Puțin îmi pasă de imperfecțiuni, de naivități ; de contradicții, de obscurități. Acesta ești tu cel de-acum ; cel sigur viu ; și dacă simți imboldul scrisului (care este și el un fel de a te trăda, de a te mărturisi), scrie și nu te corecta peste un

an. Am trăit destul în mitologia corectărilor și perfecțiunilor. A venit, cred, timpul să lăsăm toate prejudecățile la o parte și să privim adevărul în față : că toate ostenelile noastre pe acest pămînt sînt pieritoare, că nu merită nici o revenire și nici o perfecționare după ce a trecut ceasul care le-a cerut, că tot ce facem, dar absolut tot, e ursit distrugerii, ca orice lucru pămîntesc ; că, în clipa cînd vom trece dincolo, în viața adevărată, orice lucru al nostru de aici se va pierde în ceața completei dezinteresări și nu va mai exista pentru noi decît ca *fapte*, și faptele au această virtute — că sînt la fel de valoroase toate, sau la fel de inutile.

Îmi amintesc că unul din profesorii mei de la universitate m-a întrebat odată de ce scriu și de ce public „atît de tînăr" ; că ar trebui să mă coc, să aștept nu știu cîți ani (mi se pare vreo douăzeci), că o să-mi pară rău mai tîrziu etc. La care eu am răspuns simplu : Domnule profesor, *poate* că peste zece ani mor. Și acesta e adevărul. (Nu „*poate*", ci sigur.) Pentru că sîntem îndemnați să creștem, sîntem ursiți să ne schimbăm, și ceea ce aș putea gîndi la douăzeci de ani (și care în sine, are desigur o valoare — dacă nu judecăm prin „stil") fără îndoială că nu mai pot gîndi la patruzeci. Nu mai pot pentru simplul motiv că tînărul a murit de mult în mine, ca să lase locul altui ins, mai matur și mai potolit. Și ar fi stupid ca acel om de atunci să regrete entuziasmul și greșelile tînărului. Ce are de-a face unul cu altul ?

Mi se pare că toată problema asta cu așteptarea, cu perfecțiunea în tăcere, cu compromiterea etc., își are rădăcinile în nume. De aceea — dacă propunerea ca să se renunțe la nume e prea inumană (dumnezeiască) pentru a se realiza vreodată — ar fi foarte nimerit ca autorii să-și schimbe numele din trei în trei ani. Ca să nu-i stingherească trecutul, să judece întotdeauna proaspăt, să rămînă întotdeauna vii, în viață, nu cu o carapace de legendă pe spate. Perfecțiunea scrisului își avea un rost numai cînd se credea, încă, în „stil". Pe-atunci autorul își lucra fiecare pagină, își ordona cartea, își transcria de șapte ori manuscrisul. Era un permanent „nemulțumit de ceea ce făcuse". Dar sentimentul acesta de „nemulțumire" e cu desăvîrșire exterior scrisului. Nimeni (sau poate nu-

mai un cretin) nu va fi vreodată mulțumit de cele ce scrie. Atunci, nu e inutilă rîvna și suferința pentru a ameliora un lucru peste care ai trecut de mult ?

Nu știu cînd se va înțelege de toată lumea că nu importă cum e scrisă o carte. Importă numai cel care o scrie. Și ați văzut că numai cărțile „imperfecte" au sfidat și sfidează timpul (Rabelais, Cervantes, Shakespeare, Balzac, Dostoievski) ? Sînt cărți care pot fi scrise în douăzeci de feluri (de pildă *Gulliver*, sau *Don Quijote)*. Întîmplător ne-a rămas cartea așa cum o avem. Ea putea fi scrisă cu totul altfel, și ar fi fost nu mai puțin savuroasă, sau genială, sau adîncă. *Tristram Shandy* este o carte pe care orice romancier de mîna a treia, orice gazetar și orice profesor de limba engleză ar fi putut-o scrie „mai corect", mai stilizată, mai ordonată. Iar *Climats* a lui Maurois este o carte pur și simplu „perfectă".

Nu, domnilor, povestea aceasta cu așteptarea, pregătirea și perfecționarea n-are nici un sens. Nu trebuie să ne preocupe prea mult nici viitorul, după cum nu ne preocupă trecutul. E aproape absurd să cred că peste un anumit număr de ani cartea pe care o scriu acum aș scri-o „mai bine". Aș scri-o altfel, atîta tot. Problema cu care mă zbat acum nu o voi rezolva „mai corect" — ci o voi ignora pur și simplu, avînd a mă lupta cu alte probleme. Așa e, și așa trebuie să fie.

Căci toate acestea, în fond, nu au o prea mare însemnătate ; ele participă la zădărnicia ceasului de față, și tot pieritoare sînt. E bine că le facem, dacă simțim imboldul și dacă e nevoie să le facem. Dar atîta tot. Le uiți apoi, cum uiți atîtea lucruri urgente, fierbinți, nebunești, dureroase, dulci, ale ceasului de față — și care, mîine, îți vor părea numai *fapte*.

Dacă izbutim să facem din fiecare pagină a noastră un *fapt*, apoi puțin importă dacă o scriem la cinsprezece sau la șaptezeci și cinci de ani. „Faptele" acestea nu au nimic de a face cu perfecțiunea, cu stilul. Cel mult dacă pot fi numite „operă" ; căci înapoia lor se ghicește un creier și un suflet care au crescut, ci nu au dăltuit toată viața același bloc de marmură, ca să obțină o statuie perfectă. Mi-e milă de asemenea nemuritori de provincie.

Despre moarte și istorie literară

Am recitit de curînd unul dintre cele mai frumoase și mai personale eseuri ale lui Samuel Butler, „Cum să realizezi o viață perfectă“ (traducere aproximativă ; originalul e *How to make the best of life*). Butler se scuză de la început că i s-a cerut să vorbească despre o temă atît de dificilă ; căci el însuși nu e deloc sigur că a realizat tot ce a putut mai bun din viața pe care a trăit-o. „Viața e asemenea unuia care cîntă solo la vioară în public, dar fără să știe să cînte, ci învățînd atunci, în fața publicului“. Totuși, în cele din urmă, ne spune care ar fi, după el, secretul vieții perfecte, pline și rodnice : acela de a trăi după moarte, în dragostea prietenilor, a elevilor, a urmașilor. „Moartea dă unor oameni o viață față de care existența lor pămîntească ajunge o simplă umbră.“

Am pomenit de acest eseu al lui Butler pentru că, deși fără aparentă legătură cu cele ce voi spune mai la vale, el este o admirabilă introducere în discuția rolului unui gînditor sau scriitor care merge împotriva timpului său.

Adică unul care trece peste timp. Însuși Butler a fost unul dintre aceștia. Cea mai bună carte a sa n-a publicat-o în timpul vieții ; și de fapt tot ce-a publicat în timpul vieții a trecut neluat în seamă. Nu numai că n-a fost remarcat de public. Asta n-ar fi însemnat prea mult. Dar n-a fost remarcat nici de critică, nici de elită, nici de prieteni. Toți au văzut în el un om ciudat, și s-au oprit la ciudățeniile lui. A trebuit să treacă douăzeci de ani ca să înceapă să fie cercetat și tradus. Vor mai trece încă cincizeci pînă va ajunge popular. Pînă ce va obține acea „viață față de care existența pămîntească va fi o simplă umbră“.

În tot ce am spus pînă acum este vorba despre moarte, și aceasta este o problemă care mă depășește. Dar mi se pare că există și alte specii de moarte. O moarte care se confundă în bună parte cu istoria oricărui om. Fiecare dintre noi am lăsat în urmă cîteva morți, pentru că fiecare am început de mai multe ori o altă viață. Sînt lucruri pe care ești chemat o singură dată să le faci sau să le spui — și după aceea nu te mai interesează ; le-ai uitat, au trecut în istoria ta, în moartea ta. Și se întîmplă

ca tocmai aceste lucruri — care pentru tine au murit de mult — să fie prilejuitoare de viață, să provoace gîndirea altora, să le deștepte curiozitatea, furia sau dragostea.

Mă gîndeam la soarta acelor reviste bune despre care se află că sînt bune numai un sfert de veac de la apariția lor. Mai toate curentele literare s-au născut și au fost alimentate de asemenea reviste, care au circulat un număr de ani în cercuri foarte închise și numai întîmplător (cum e cazul lui *Nouvelle Revue Française)* au ajuns populare și puternice. La noi, o seamă de reviste de scurtă și nervoasă apariție reprezintă aproape tot ce a fost mai bun în literatură și gîndire de la război încoace. Nu știu ce va cerceta istoricul literar al viitorului din rafturile bibliotecii Academiei. Dar sînt sigur că la zece ani odată se vor găsi o duzină de tineri care să caute, să savureze, să scoată note din *Cetatea Literară*, de pildă. Morțile acestea pun capăt efemerului, diurnului, transitorietății — ca să facă loc unei adevărate vieți, pe care autorul nici nu a bănuit-o, sau pe care, în cel mai bun caz, a uitat-o. Sînt sigur că „Fals tratat pentru uzul autorilor dramatici" se va bucura în cincizeci de ani de o atenție pe care scrierile domnului Camil Petrescu nu au obținut-o niciodată pînă acum și pe care, foarte probabil, nu o vor obține nici de-acum înainte.

E surprinzător cum lucrurile cele mai puțin însemnate, cele mai puțin solemne și cele care evită cît mai net eternitatea — au șanse să trăiască cel mai mult. Cazul jurnalelor intime, pomelnic de morți, de fapte moarte, de gînduri moarte. Nimic mai viu și mai fascinant, totuși, decît cimitirele acestea. Autorii lor au știut atît de bine să moară în fiecare zi... Iată solemnele amintiri ale lui D'Annunzio : *Le Favolle del Maglio*, pagini cîteodată admirabil scrise — dar uscate, uscate, nu moarte. Și comparați-le cu jurnalul lui Otto Braun, acel tînăr filozof german, care a murit pe front, și care habar n-avea de comoara pe care o purta în raniță.

Incontestabil, trebuie să ai talent, inteligență, geniu. Dar cîți nu au și talent, și inteligență, și geniu ? Asta nu înseamnă aproape nimic ; înseamnă doar că ești un candidat. Candidat la orișice. Ca să treci mai departe, trebuie să știi și altceva : să mori. Și se pare că știința aceasta e mai greu de învățat. Să mori în fiecare zi, cu fiecare

operă, cu fiecare pagină scrisă. Ceasul acela de viață să fie cu desăvîrșire ars — ca să-l poți uita, să nu-ți mai aparțină, să-l lași în urmă ca pe un cadavru. De aceea cred eu că „jurnalul“, însemnările intime, notele fără importanță — conțin atîta tărie și atîta sete de veșnicie. Pentru că sînt scrise subit ca și o moarte, sau agonizează ca și o moarte, sau sînt dătătoare de seamă ca despre o moarte. Nu au nimic din viul acestei lumi în ele — și nu sînt „făcute“. Sînt așa cum le vede autorul în clipa cînd le scrie : prea incendiate, prea chinuitoare, prea nude ca să poată exista mult timp în această lume vie a transitorietății și a instantaneului. Și atunci, ca printr-o taină trec în cealaltă viață, a lucrurilor moarte, mari sau mici, dar moarte.

Puncte de vedere

Mi-a căzut în mînă cartea unui medic indian, dr. Rele, asupra zeilor vedici, intitulată *The Vedic Gods as figures of biology* (Bombay, ed. Taraporewala, 1931). Dr. Rele nu e un nume necunoscut amatorilor de efemeride orientale. Cu cîțiva ani mai înainte a publicat două cărți care au provocat amîndouă interminabile discuții în presa indiană, cu răsunete vagi și în Europa și America. Cea dintîi, *The Mysterious Kundalini*, se ocupă de yoga ; cealaltă era o interpretare asupra Bhagavadgitei. Amîndouă, însă, scrise de un medic — erau soluții pe jumătate științifice, pe jumătate fanteziste aduse unor probleme de fiziologie mistică și psihologie religioasă. Antrenante la citit, bogate în sugestii, surprinzătoare în dialectica lor intimă. Cărți care s-au bucurat de prefețe ilustre (Sir John Woodroffe, E. J. Thomas etc.) și de multă atenție din partea publicului.

Acum, ceea ce mă interesează în cazul acestui dr. Rele nu e numai faptul că el crede că a găsit criteriul prin care trebuiesc interpretați zeii vedici ; ci și faptul că își susține exegeza cu o consistență și o bogăție de amănunte impresionantă. Citindu-i cartea, urmărindu-i argumentul — descoperi că într-adevăr zeii vedici *ar putea fi* foarte bine „figuri biologice“, cum spune doctorul. Expresia trebuie înțeleasă ; nu e vorba de principii gene-

rale biologice — de lumină, de soare, de viață, de alimentație, așa cum interpretau pînă acum anumiți teoreticieni îndrăzneți de la *Vedic Magazine* (organul sectei Arya-Samaj) — ci de fapte precise, de localizări în scoarța cerebrală, de foarte dificile și subtile amănunte anatomico-fiziologice, care, spune dr. Rele, erau cunoscute *rishilor* și sînt pe deplin destăinuite în himnurile vedice. Agni, de pildă, nu e numai zeul focului ceresc și sacrificial ; ci e „materia cenușie din sistemul nervos cerebro-spinal" (p. 90). Astfel spusă, părerea doctorului pare deconcentrantă ; dar argumentul și textele o justifică. Agni poate fi și materia cenușie, după cum fiecare alt zeu vedic *poate* fi acel organ sau acea funcțiune fiziologică indicată de dr. Rele.

Ceea ce e interesant e coerența și completitudinea pe care o capătă personalitățile sau riturile vedice dacă sînt interpretate biologic. Nu apar arbitrare. Ci ca o viziune perfect obiectivă — rodul atîtor observații și experiențe asupra corpului omenesc și funcțiunilor sale — care e exprimată mitologic, adică fantastic.

Dar tot așa de verosimile, de coerente și de firești apar și celelalte ipoteze asupra figurilor vedice. Orice ipoteză, pentru un anumit timp, pentru o anumită structură intelectuală — e justificată, și acoperă faptele ; dacă nu toate, cel puțin pe cele esențiale. Întrebarea care a turmentat știința și critica filozofică a veacului trecut e : cum se deosebește *adevărata ipoteză* de ipotezele frauduloase, de pseudoexplicații ? Iată, de pildă, cazul de care ne ocupăm : exegeza vedică. De la Sâyana pînă la Arthur Berridale Keith — cîte interpretări și cîte puncte de vedere ! Roth, pe la mijlocul secolului trecut, se emancipează de interpretarea medievală a lui Sâyana, ca să ofere o alta mai pură, mai aproape — credea el — de spiritul primitiv al acestor cărți sfinte. După el vine Max Müller, cu binecunoscutele și nefundatele lui teorii, cărora le iau locul alte ipoteze, mult mai verosimile, ale lui Bergaigne și școala franceză. În sfîrșit, apare curentul sociologic — care înlătură ultimele rămășițe de antropologie — și, în cele din urmă, interpretarea fenomenologică.

Acum, care din toate aceste interpretări e cea justă ? Greu de spus. Un lingvist va alege pe aceea care va aco-

peri cît mai multe fapte din istoria limbii sanscrite. Un istoric al religiilor va opta pentru o ipoteză care interesează panteonul vedic în linia generală a evoluţiei religioase. Un sociolog va gîndi şi explica faptele prin punctul său de vedere.

Totuşi, un lucru trebuie reţinut : că Vedele pot fi interpretate şi înţelese în atîtea feluri. După cum pot fi interpretate şi prin maniera surprinzătoare a d-rului Rele. Acum, ceea ce se poate învăţa din cartea doctorului e mult mai important decît ceea ce vrea el să ne înveţe. Eu nu cred că *rishii* ştiau toate acele adevăruri biologice pe care dr. Rele încearcă să ne convingă că le ştiau. Dar recunosc că zeii vedici pot figura ca valori biologice. Cu alte cuvinte, un fapt poate fi valorificat (şi coerent valorificat, nu alegoric sau simbolic) într-o pluralitate de puncte de vedere.

Şi cred că criteriile nu se exclud unele pe altele. Zeii vedici pot fi foarte bine, şi în *acelaşi timp,* forţe naturale, cosmice, sacrificiale şi biologice. Pot avea şi valori etico-sociale, religioase şi ştiinţifice. Nu pentru că vechii indieni *cunoşteau* toate acestea şi *voiau* ca zeii lor să simbolizeze aceste adevăruri. Ci pentru simplul motiv că mitologia vedică — alături de alte multe creaţii ale vieţii asociate — e o realitate polivalentă, care poate fi apropiată, înţeleasă şi valorificată prin oricîte puncte de vedere.

Amintiţi-vă de *Cîntarea Cîntărilor*, un poem nupţial (după ultimele rezultate ale exegezei biblice) pentru mirii păstori, care posedă, totuşi, o structură mistică, una alegorică, una ecleziastică. Privit printr-un anumit punct de vedere, poemul se transfigurează îndată, capătă alte valori, altă orientare şi cu totul alte intenţii. Dar cine ar putea spune că autorii *au ştiut* sensul mistic sau sensul alegoric al poemului ? Şi totuşi, cine poate nega evidenţa acestor sensuri ?

Se pare că sînt lucruri, sau adevăruri care se verifică tot atît de bine şi în acelaşi timp pe o pluralitate de planuri. Faţă de ele, nu mai putem păstra un criteriu monovalent, o judecată de valoare absolută. Sînt creaţiile activităţii fantastice a unei colectivităţi, a unei epoci, a unei

rase. Şi deşi sînt „simbolice", nu aparţin nici unui simbolism ; vreau să spun că nu e nimic făcut, nimic individual în creaţia lor. Sînt datele imediate ale unei conştiinţe asociate. Şi de cîte ori încercăm să le izolăm şi să le valorificăm — nu obţinem decît puncte de vedere.

Moda bărbătească

Mi s-a părut întotdeauna ciudată dezinteresarea contemporanilor pentru marile şi adevăratele probleme. Cînd se găsesc atîtea sute de mii care să soarbă şi să comenteze din tot sufletul cele din urmă ştiri politice — cu greu întîlneşti unul sau doi care să se ocupe îndeaproape cu moda bărbătească, de pildă, o problemă mult mai sobră şi mai vitală decît toate remanierile şi comploturile politice din lume. Care să fie cauza acestei stranii indiferenţe, e uşor de spus. Dar nu ea interesează. Ci faptul că stăruie de zeci de ani, în pofida formidabilului rău pe care îl produce, în pofida neurastenizantei monotonii pe care o introduce treptat în existenţa bărbaţilor.

Se pare că de la moartea „frumosului Brummel", elita gînditoare şi curajoasă n-a mai dat nici o atenţie acestei capitale probleme : igiena şi estetica hainelor bărbăteşti. Cîte un izolat la fiecare deceniu a încercat o reformă, a propus o cămaşă fără guler, a izbutit un nou şi mai confortabil model de gheată. Dar nici elita, nici mulţimea nu i-au urmat. Încercările lor au fost privite cu aerul amuzat şi nepăsător cu care se priveşte un lucru senzaţional. Şi moda bărbătească a ajuns un subiect frivol. Şi bărbaţii nu se mai îmbracă decît după ritualul stupid al croitorilor eleganţi, după fantezia snobilor sau gustul cucoanelor.

Problema s-a trivializat atît, încît nu-mi amintesc să fi întîlnit vreodată un bărbat serios care să consimtă încai că există o problemă a îmbrăcăminţii bărbăteşti.

Bărbatul serios socoate o obligaţie de castă să umble cu haine plate, modeste, cenuşii, vechi, murdare. E şi acesta un romantism întîrziat. Un soi de împotrivire contra instinctelor — care cer înainte de toate o haină comodă (iar nu sacul cu nasturi care e vestonul modern), un pantalon larg şi decent (nu burlanele de postav, care îţi împiedică mişcarea coapselor, te fac să asuzi şi să-ţi iasă genunchii, te ţin legat pe scaun şi-şi flutură atît de

grotesc marginile în mers), o cămașă igienică și flatînd frumusețea gîtului masculin (nu cele cu guler, cu cravate, cu manșete).

E groaznic cît de caraghios ne îmbrăcăm noi. Nu numai că nu e igienic, nu e confortabil, nu e decent — dar e cît se poate de urît. Ați privit un bărbat alergînd pe stradă, după tramvai sau după pălărie ? Cea mai slută fată pare o Diană, comparîndu-le mișcările, poziția trupului în fugă, atitudinea capului. Fără îndoială, un european modern e făcut să fie urît și ridicol. Colaborează la meschinizarea lui duzini întregi de agenți, superstiții și mode. De aici, probabil, surpriza, plăcută ochiului, a bărbaților în costum de baie — și indiferența mai mult sau mai puțin generală cu care sînt privite femeile în același costum. Dar moda a izbutit să ascundă sau să meschinizeze tot ce e linie, echilibru, semnificație, în frumusețea virilă.

Se spune că actualul costum e comod și ieftin. Dar asta e o gogoriță. Mult mai comod e costumul de cercetaș (care e universal în Europa nordică, în colonii, în Răsărit), sau costumul de golf, sau șalvarii. Dacă e vorba de confort, apoi șalvarii sînt neîntrecuți. Sînt atît de largi încît nici nu-i simți, sînt discreți, maiestuoși și plini de decor. Dacă n-ați umblat niciodată în șalvari, nu știți ce e aceea fericirea genunchilor și a coapselor. Dar nu șalvari de carnaval, ci o pereche zdravănă de șalvari afgani, largi și catifelați. Apoi, gîndiți-vă ce oribile sînt cămășile noastre, cu manșete și butoni, cu guler care te sufocă, și cravata care rupe spațiul magnific al pieptului. O cămașă mexicană, cu mîneca largă și nu prea lungă, e de o mie de ori mai comodă și mai frumoasă.

Mijlocul nostru e meschinizat de betelia pantalonului și de cordon. V-ați gîndit vreodată la brîu ? Schimbă instantaneu silueta și scoate agreabil în evidență linia umerilor. E inutil să insist asupra pantofilor de tot soiul, un adevărat canon.

Va să zică costumul actual e cel mai comod. El s-a introdus și a fost acceptat printr-o prodigioasă serie de mutilări, ajustări și sudări. Dacă s-ar scrie vreodată istoria modei bărbătești de la „frumosul Brummel“ încoace — s-ar putea descoperi lucruri extraordinar de interesante : influența marilor industrii, decadența spiritului „dandy“ și înlocuirea lui prin „snob“, orientarea tot mai accentuată

către fantezie, inițiativa oamenilor fără gust (croitorii parizieni, lorzii) în locul inițiativei artistului etc. Decadă după decadă, costumul nostru s-a trivializat și s-a urîțit.

Acum a ajuns monoton, plat și impersonal. Viața de interior a unui bărbat modern e lipsită de orice culoare, de ceremonial, de armonie. În această privință, viața de interior a unei femei e o viață privilegiată. S-ar spune că aceasta nu interesează și nu influențează pe un om serios. Ba face și una și alta. Gîndiți-vă cît de mult dispune o cameră luminoasă, sobră și personală — comparată cu una de hotel, tipică, străină. Același lucru și cu hainele ; care constituie un fel de „experiență indistinctă" de care nu ne putem scăpa niciodată. O haină comodă, cu un mic dar kinetic ceremonial, dispune tot atîta cît o glastră în soare, cît o fereastră bine luminată. Dar aceste mărunte voluptăți de interior ne sînt interzise nouă. Cel mult dacă pijamaua ne mai oferă asemenea voluptăți.

Dar la problemele acestea nu se mai gîndește nimeni. Și urmăm toți, placizi, fanteziile unui croitor milionar și snob din Capitala Lumii.

Apologie pentru decor

Acum cîteva zile am scris un articol despre „moda bărbătească" în care atrăgeam atenția asupra seriozității acestei probleme. Se pare că articolul a fost socotit o simplă glumă. Sau, în cel mai bun caz, o chestiune inactuală. Cred că înțeleg dezinteresarea aceasta : moda bărbătească, împreună cu alte capitale elemente de „mediu" (estetica interiorului, ceremonialul meselor zilnice, umbletul pe stradă etc.) face parte din așa-numita „experiență indistinctă", o experiență continuă și oarecum neutralizată pe care modernii și-o asimilează treptat, inconștient și de care nu se pot desface niciodată.

Incontestabil că ceea ce interesează în primul rînd pe un ins modern — e experiența : adică realizarea unor sinteze întotdeauna noi, inedite ; descoperirea unor adevăruri, voluptăți sau decepții nemaiîntîlnite ; într-un cuvînt, surprinderea, eterogenitatea, unicul. Incontestabil că fericirea autentică tot de o asemenea experiență depinde ; și orice progres — emoțional, intelectual, estetic, etic — numai prin asemenea noi sinteze se poate obține. Sinteze

care angajează întotdeauna un element esențial din personalitatea umană ; care, de cele mai multe ori, sînt întovărășite de luciditate deplină sau, în orice caz, de o *prezență*.

Dar nu e mai puțin adevărat că o bună parte din existența noastră se consumă într-o experiență indistinctă. De care, evident, nu depinde fericirea noastră, dar depinde un indiscutabil bien-être necesar și muncii și contemplației. Foarte rar experimentăm sau gîndim cu voia noastră. Dar, *încontinuu*, se experimentează pe socoteala noastră și gîndim fără voie cu rezultatele acestor experiențe. Ceea ce spun aici va fi mai puțin înțeles de un cerebral auster, dar va fi, fără îndoială, perfect înțeles de un artist, de un om de teatru, de oricine e convins de covîrșitoarea influență a decorului asupra emoției și creației.

Nu ne putem emancipa niciodată de acest indistinct pentru că nu ne putem emancipa niciodată de mediu ; nu de mediul social, în genere, ci de cele mai neînsemnate amănunte fizice (lumina, filtrarea luminii prin ferestre, geometria camerei, armonia mobilelor, zgomotele, culorile, idiosincraziile străzii etc., etc.). Acum, ceea ce mă uimește pe mine la occidentalul modern e tocmai dezinteresarea aceasta de „indistinct", de decorul viabil, de „personalizarea" mediului. Înțeleg să o facă un om spiritual, sau un mistic, sau un îndrăgostit ; căci setea pentru absolut a acestor oameni îi izolează și imunizează în mijlocul experienței indistincte. Dar nu înțeleg să o facă un om temporal, unul care se orientează către structuri orizontale. Dimpotrivă, insul modern — fără voia lui, desigur — a pierdut atît de mult comuniunea cu decorul, încît l-a și scos din „indistinct", și îl caută la cinematograf, la radio, în romane. Foarte rari sînt modernii care și-au alcătuit un decor atît de personal încît s-a transformat în mediu, și un decor în care se pierd, se confundă, fără să mai întîlnească rezistența și surpriza „experienței", și care totuși îi influențează indistinct, potențîndu-le bien-être-ul, promovîndu-le jocul inteligenței, intensificînd voluptățile. De aceea un număr înfricoșător de oameni suferă cronic de neurastenie sau placiditate, de inerție intelectuală sau idiosincrazii morbide — rezultate din conflictul lor subconștient și permanent cu mediul cos-

mic — în sfîrşit, de spaima de solitudine, de contemplaţie, de reverie lucidă.

Mi se pare că viaţa modernă ar putea fi mult mai plină, mai armonioasă, mai fecundă, într-un cuvînt mai vrednică de a fi trăită — dacă oamenii ar încerca să-şi organizeze experienţa lor indistinctă. Experienţa pur şi simplu — adică acea aventură către inedit — a fost promovată în toate ramurile activităţii omeneşti moderne. A influenţat şi filozofia, şi etica şi arta. E cu atît mai ciudată, aşadar, dezinteresarea de tot ceea ce constituie mediul nostru personal continuu. Încercările arhitecturii moderne, de pildă, nu au fost încă asimilate ; ele rămîn exterioare, un decor formal sau fantezist, aşa cum e, încă, cinematograful.

Că o „reformă" a elementelor care alimentează experienţa indistinctă înseamnă o completă ameliorare a vieţii sufleteşti intime — o dovedeşte o serie întreagă de fapte. Băiatul care părăseşte cămaşa de noapte pentru pijama descoperă bucurii necunoscute, cînd se poate plimba decent şi confortabil prin odaie, poate fuma răsturnat într-un fotoliu, poate citi ziarele altfel decît cum le citea într-o cămaşă de noapte. Tînărul în costum de tenis nu e niciodată trist, nici deprimat, nici îmbufnat. O cămaşă nouă, fără guler, îl face generos. O cameră curată, plină de lumină, cu o masă de lucru sobră şi îmbietoare — îl face fericit. E atît de simplu să fii fericit dacă ştii cum să-ţi triezi şi să-ţi organizezi experienţa indistinctă. E un soi de magie, armonia aceea de culori, linii şi forme — al cărei secret îl păstrezi numai tu, în care numai tu poţi rămîne fără să te simţi străin. Un actor, care joacă în fiecare seară într-un alt „mediu" — vă poate spune dacă influenţează sau nu covîrşitor toate aceste elemente care laolaltă alcătuiesc decorul. E singura dată cînd dinamica psihică se schimbă complet fără ca insul să observe sau să sufere.

Sînt anumite climate culturale unde decorul a fost întotdeauna indispensabil, dar nu ca element exterior, ci asimilat într-o experienţă indistinctă. Aşa e în Orient, unde viaţa de interior cunoaşte adîncimi şi linişti nebănuite europeanului, unde gesturile cele mai banale (umbletul prin casă al tinerelor fete indiene, care se schimbă după prezenţa odăii ; dacă e singură, dacă e cu mama, cu tatăl, cu un străin, cu un bătrîn etc.) ajung ceremonial. Nu mai vorbesc despre viaţa de interior a japonezilor pe care, toţi

cei ce au cunoscut-o îndeaproape, o descriu ca pe un şir neîntrerupt de emoţii — datorate tocmai kimonourilor cu valori simbolice, ritualelor meselor, ale ceaiului etc.

Mi se pare semnificativă, în această privinţă, rezistenţa europenilor, mai ales a anglo-saxonilor, la decor — înţeles ca o experienţă indistinctă, iar nu ca ceva care trebuie arătat altora, *a show*. Oamenii aceştia, cînd se stabilesc în Orient, în loc să împrumute ceea ce singur poate fi împrumutat de acolo — decorul — păstrează cele mai şterse şi mai incomode manii occidentale. În Darjeeling, în plină arhitectonică nepaleză, întîlneşti groaznice hotele europene, cu sufragerii ca la Birmingham, cu paturi înalte şi ferestre înguste, cu coridoare în loc de terase, totul colorat cenuşiu. În sudul Indiei, în provincia Bangalore, într-o floră tropicală — întîlneşti castele englezeşti stil John Company, cu parcuri geometric tăiate, cu alei cu pietriş, cu tunele şi donjoane. Îţi vine să urli.

Englezii sînt în privinţa aceasta nişte oameni prodigioşi. Pentru că ţin la apucăturile şi mediul lor nu întrucît acestea le sînt o experienţă indistinctă, ci întrucît ele se confundă cu tradiţia. Păstrează un formalism atroce, beau ceai noaptea (deşi e peste o sută de grade Fahrenheit), cinează în smoking (chiar dacă sînt izolaţi în vreo de Dumnezeu uitată plantaţie), umblă pe străzile Calcuttei cu guler tare etc. Fac toate acestea dintr-un admirabil spirit de solidaritate cu Marea Britanie, din prestigiu. Şi duc o viaţă insuportabilă, ajung neurastenici, se îndoapă cu whisky şi tutun, blestemă Asia.

Cred că nu exagerez spunînd că neînţelegerea Orient-Occident se datoreşte în bună parte incapacităţii occidentalilor de a aprecia elementul ceremonial şi decorativ din viaţa orientală. Am întîlnit o sumă de europeni inteligenţi care nu pot înţelege de ce orientalii sînt atît de fericiţi, duc o viaţă mai plină şi mai densă, se bucură mai mult şi de soare şi de păsări, sînt mai aproape de natură — în ciuda defectelor lor, în ciuda ignoranţei, lenei şi bolilor.

Mi se pare că nimic nu poate potenţa mai mult bucuria de a trăi, de a fi viu printre alţi oameni vii — decît transformarea existenţei brute, inerte şi obscure, într-o serie magnifică de ceremoniale şi decoruri. Viaţa mentală

și emotivă capătă valențe noi, antene noi. Sufletul ajunge un vas ales în care și creația și Creatorul toarnă minuni.

...De aceea moda bărbătească nu e o problemă inactuală, nici o îndeletnicire frivolă, cum atîția s-au grăbit să afirme.

Sex

Nu știu de ce se bucură modernii de cîte ori se descifrează într-un simbol sau într-o ceremonie antică — sexul. E aproape o manie cercetarea aceasta abilă și surprinzătoare a tuturor implicațiilor sexuale în religia, în arta, în instituțiile civilizațiilor pre-europene. Manie care, cîteodată, alunecă de-a dreptul în ridicol ; de pildă, atunci cînd nu vede în toată arhitectura asiatică și mediterană decît simbolurile organelor de reproducere (cunoașteți interpretarea moscheii dată de școala de la Viena, sau cea a lui Maurizius Hirschifeld despre tectonica egeeană).

Nu încerc să tăgăduiesc prezența nudă și nemijlocită a sexului în foarte multe acte religioase, civile și artistice ale acestor civilizații care au precedat civilizația noastră ; civilizații în care, de altfel, aceasta din urmă și-a împlîntat adînc rădăcinile și și-a alimentat multă vreme viziunea despre lume și despre viață. Dar cred că e un anacronism și o dezolantă lipsă de perspicacitate să se confunde valoarea și funcțiunea sexului din acele timpuri și acele zone de cultură — cu morala sexuală a veacului nostru sau cu funcțiunea sexuală așa cum a fost reglementată ea în civilizația noastră, creștină. Judecăm cu emoțiile și criteriile noastre, mai ales cu superstițiile noastre, și credem că oamenii aceia erau lubrici, că religia lor era orgiastică și viața lor civilă libertină — numai pentru că întîlnim peste tot sexul și simbolurile sexuale. E cu adevărat deprimantă opacitatea aceasta întru înțelegerea și justificarea altor zone de cultură decît a noastră. Pentru că unii dintre noi se revoltă împotriva rigorismului civilizației creștine — privesc înapoi spre Grecia și îi exaltă libertățile, vorbesc de orgiile ei religioase și de libertinajul moravurilor ca și cum grecii ar fi fost atît de obsedați de aceste probleme sexuale și tot atît de intoxicați de voluptăți refulate ca și contemporanii noștri. Se laudă Grecia, Orientul apropiat, Asia etc., etc. — pentru că modernii cred

că găsesc acolo ceea ce ar fi dorit să găsească aici : libertinajul, morală sexuală emancipată, voluptăți etc. Și aceleași zone de cultură sînt condamnate, de alți moderni, pentru că autonomia și primatul pe care îl avea cîteodată sexul — le jignesc frumoasele lor sentimente și orgoliul civilizației și moralei lor.

Nu se înțelege un lucru esențial : relativitatea valorilor funcțiunii sexuale. În fond, funcțiunea aceasta a fost și va rămîne neutră ; fiecare civilizație o colorează cu propria sa *Weltanschauung*. Acolo unde sexul și simbolica sexuală predomină — nu înseamnă că există o mai mare libertate sexuală, pentru că noțiunile acestea de „libertate sexuală" și celelalte aparțin problematicii noastre, sînt articulate de civilizația noastră, și nu avem nici un indiciu să credem că ele au fost cunoscute și altor zone de cultură. Noi nu avem nici un motiv să credem că prezența simbolurilor sexuale exercită asupra conștiinței lor aceeași emoție pe care o exercită în conștiința noastră. Îți trebuie foarte puțină pregătire istorică și perspicacitate ca să înțelegi că multe popoare nu se turbură în prezența indicațiilor sexuale (plastice sau literare) așa cum se excită europenii. Erotica din „1001 de nopți" poate excita pe un André Gide, dar pe un oriental îl „desfată" — adică îi procură acea emoție senină pe care o primește în fața primăverii, a belșugului, a tinereții, a bogăției ; e numai un preaplin, o încîntare a întregii lui ființe — iar nu turburarea aceea fiziologică, lupta aceea libidinoasă a modernului. Fecioarele indiene ating simbolul incontondibil genital al zeului Shiva fiind perfect conștiente de rostul lui. Dar ele nu văd eroticul, omenescul, tentația sau obsesia sexuală în acest simbol ; văd pur și simplu ceea ce este esențial : puterea lui creatoare, dătătoare de viață.

Acesta este un amănunt asupra căruia trebuie să stăruim. Majoritatea popoarelor și civilizațiilor n-au văzut în sex ceea ce văd europenii — un izvor de voluptate și o problematică morală — ci numai funcțiunea lui fundamentală : procreația. De aceea l-au integrat firesc printre marile rădăcini ale vieții, alături de sete și de foame, și l-au implicat, real sau alegoric, pretutindeni unde era vorba de viață, de energie vitală, de creație, de regenerare. De la *generare* la *regenerare* e numai un singur pas ; și popoarele cu mentalitate realistă (mai ales grecii) l-au

făcut — căci cum să simbolizeze mai precis *a doua naştere*, naştere în viaţa spirituală, liberă şi beatifică, decît prin funcţiunea naşterii celei dintîi, naştere trupească?

Faptul că întîlnim sexul în religie nu trebuie să ne scandalizeze, nici să ne facă să credem că originea tuturor religiilor e inferioară, e un simplu complex de *tabu*. Cine gîndeşte aşa dovedeşte că nu înţelege nici sexul nici religia.

Fundamentul oricărei religii a fost *regenerarea* omului, armonizarea lui cu mediul cosmic sau cu creatorul — şi experienţa aceasta de a „doua naştere" nu putea fi mai bine explicată decît prin sex, aşa după cum filozofia e ilustrată prin „*sete* de cunoaştere", iar evoluţia civilă prin „*foame* de libertate". Sînt funcţiunile nutritive ale omenirii — şi sînt în acelaşi timp funcţiunile nutritive ale spiritului. Sexul nu are nimic impur, nimic păcătos şi obscur în sine — şi ilustrarea unirii cu divinitatea printr-un simbol sexual nu dovedeşte altceva decît *realismul* mentalităţii acelui popor care a folosit-o.

E cu desăvîrşire greşit să crezi că, pentru că în civilizaţia europeană sexul a fost alterat şi cerebralizat, oriunde se întîlneşte simbolica sau realismul sexual se întîlneşte şi problematica (sau mai bine zis cazuistica) moralei sexuale moderne. La Eleusis, în cele dintîi două nopţi se înfăptuiseră exhibiţii sexuale care jenează penibil pe savanţii contemporani cînd trebuie să le descrie. Îmi amintesc cît de stingherit era P. Foucart şi cît de satisfăcut Pére Langrange faţă de episodul Baubô din misterele de la Eleusis, episod care constă în cele mai obscene exhibiţii de choilia şi phalus. Şi totuşi, nimic mai firesc, mai pur şi mai înălţător decît aceste exhibiţii — pentru conştiinţa celui care se pregăteşte de epoptia nopţii a doua. Pentru noi, însă, surmenaţi de sexualitate cerebrală — toate acestea nu sînt decît orgii şi bacchanale. Am ajuns atît de opaci, încît nu înţelegem nici *istoria* unui fapt sau simbol sexual; nu înţelegem, de pildă, că acel episod Baubô a putut cîndva, înainte de Eleusis, să fie un ritual agrar, iar mai tîrziu, în epoca alexandrină, prilej de amuzament pentru sceptici. Noi vedem sexul de-a valma, şi savanţii noştri, cînd s-au hotărît să caute sexul în istoria omenirii, îl găsesc pretutindeni, fără diferenţieri, fără să precizeze unde era

într-adevăr (dacă era) prilej de desfrîu şi unde era funcţie firească.

Recentele investigaţii psihologice şi pseudo-psihologice asupra sexului în cultură sînt aproape fără aport real. Pentru că sînt pornite dintr-un punct greşit : că sexul a fost întotdeauna socotit impur şi că împotriva lui s-au dus lupte de milenii. Se uită că singurul fapt care impresiona pe oameni pînă la Socrate — şi care impresionează încă şi astăzi, în alte zone — era *creaţia*, viaţa, ritmul vital. Şi că tot ceea ce se leagă de această creaţie — ca şi de reciproca ei spirituală, de *regenerare* — nu putea fi decît promovat, lăudat şi ilustrat.

Despre tinereţe şi bătrîneţe

Îmi place să revin mereu la probleme banale sau insolubile (ceea ce poate să însemne acelaşi lucru) şi găsesc în meditarea lor o hrană pe care nici actualitatea nici problematica de avangardă nu mi-o pune la îndemînă. Meditez adesea, de pildă, la foarte vechea şi foarte complicata problemă a tinereţii. Tinereţea, în sine, rămîne pentru mine o enigmă ; căci ea are *întotdeauna dreptate* şi, totuşi, este întotdeauna mediocră, plată, impotentă. Înfiorătoarea impotenţă a tinereţii ! Cît eşti tînăr, eşti ursit parcă unei inconsistenţe funciare ; nu poţi *realiza* nimic, adică nu poţi naşte din tine nimic organic, ci numai fragmente (chiar de geniu, dar numai fragmente) de viaţă, discontinue, inegale, fără stil. Inutil te zbaţi, inutil gîndeşti ; nu înţelegi mai niciodată nimic, nu iei contact cu realităţile, nu respiri viaţa. Greşit se spune că tinereţea este mai aproape de viaţă, căci între ea şi viaţă nu intervin decepţiile, experienţele, construcţiile mentale care caracterizează maturitatea. Dimpotrivă, tinereţea aduce cu sine un milion de superstiţii, de idei bine mistuite, de sugestii şi iluzii — pe care le interpune întotdeauna între ea şi viaţă. Un contact direct cu viaţa nu-i poate da decît maturitatea, şi perfect numai bătrîneţea. Nu începi să trăieşti real decît în jurul vîrstei de patruzeci de ani. Pînă atunci, nu trăieşti decît în gesturi, în intenţii, în nostalgia viitorului şi amintirea trecutului.

Este ciudat că tinerii au mai precis simţul trecutului decît oamenii maturi. Un tînăr trăieşte mult mai mult cu

amintirile decît trăiește un om de cincizeci-șaizeci de ani. Nu numai atît ; la un tînăr, trecutul este un element întotdeauna prezent, cît de paradoxal ar părea aceasta. Este permanent legat, printr-o osmoză neîncetat alimentată, de amintirile lui. Nu le *vede*, încă, așa cum le poate vedea un om matur. Nu s-a detașat încă de ele.

Ceea ce este deprimant în spectacolul tinereții manifestate, este totala ei lipsă de originalitate. E absurd să se spună că „tinerii" sînt originali, personali, noi. Originalitatea lor constă în faptul că *nu înțeleg* bine anumite lucruri pe care mai tîrziu le vor înțelege precis, și atunci nu le vor mai spune, pentru că nu îi vor mai interesa. Tinerii sînt un soi de lăutari care trag cu urechea și apoi reproduc „adevărurile" după ureche, dînd impresia de originalitate.

Cereți unui tînăr să scrie o carte asupra vieții, și vă va aduce un manuscris de o mie de pagini, într-atît știe de multe și atît de importante, de noi, de semnificative i se par toate. Un om matur va scrie o sută de pagini ; un bătrîn, cel mult douăzeci. Este în această anecdotă întreg destinul tinereții : acela de a fi îmbătată prea mult de spațiu și de timp.

Obișnuiesc tinerii să-și bată joc de frica de moarte a bătrînilor și să se laude cu curajul cu care ei, de pildă, ar înfrunta moartea. Nu e greu să sacrifici ceea ce n-ai avut încă timpul să prețuiești. Ce-ar putea pierde un tînăr, murind ? Ce cunoaște el din viață ca s-o iubească ? Dar mai este ceva : este definitiva opacitate a tinereții față de sentimentul morții, față de agonie, de trecere. Și această opacitate trădează mediocritatea ; căci o conștiință în care nu s-a zbătut, într-un fel sau altul, problema morții, mai are încă de crescut pînă să atingă acel minim de elevație indispensabil contemplației și înțelegerii vieții.

Cineva îmi spunea că tinerețea este mediocră pentru lipsa ei de experiență sau pentru puținătatea acestor experiențe. Poate să fie așa. Dar, judecînd după propria mea observație, nu experiențele lipsesc unui tînăr, ci înțelegerea lor. Tinerii nu știu ce să facă și cum să scape de experiență. De aceea chiar întîmplările cele mai extraordinare le rămîn oarecum exterioare, le poartă după ei ca un lest, nu le transformă în hrană și în înțelegere. Am cunoscut un tînăr gazetar cehoslovac care a făcut de trei ori înconjurul lumii, a cunoscut toate mizeriile și toate aven-

turile, a străbătut orașe de vis și de coșmare — și cînd s-a întors, după patru sau cinci ani, era tot atît de mediocru, de opac, de grosolan sufletește ca și mai înainte. Fericitul acela rămăsese un perfect tînăr, adică un perfect mediocru.

...Și, cu toate acestea, tinerețea are întotdeauna dreptate. Să te împotrivești unei mediocrități tinerești pentru a susține o perfecțiune bătrînească — e cea mai mare crimă a spiritului. Adevărații creatori sînt maturii și bătrînii, desigur, și adevărații impotenți sînt tinerii : totuși, cei dintîi nu interesează, iar cei din urmă *trebuie* întotdeauna să ne intereseze. Nu pentru că ei sînt viitorul culturii etcetera etcetera. Ci pur și simplu pentru că nu-i cunoaștem, încă, pe cînd pe maturi și bătrîni îi cunoaștem. Nu mă interesează perfecțiunea oprită pe loc : mă interesează însă întotdeauna o serie de eșuări, de bîlbîieli, de căderi. Într-o perfecțiune, într-o certitudine — gestul vieții s-a împlinit : prin însuși faptul că e „perfectă" și „certă", a murit, a înghețat : ceva nou nu se mai poate naște de acolo. Și prefer să asist și să ajut la nașterea umilă și mediocră a unei forme pasagere, imperfecte — decît să contemplu la nesfîrșit o formă magnifică dar moartă, desăvîrșită. Cine știe, acea naștere mediocră îmi va putea aduce într-o zi și o naștere care să revoluționeze lumea (și atunci, funcția ei fiind desăvîrșită, se va opri, va pieri) — pe cînd monumentul perfect rămîne mereu același monument perfect, și nimic mai mult.

În fond, prețuim tinerețea tocmai pentru că știm că într-o zi va ajunge bătrînețe. Și e paradoxal aceasta : pentru că, odată bătrînețea ajunsă, ea nu ne mai interesează. E paradoxal să te străduiești, să lauzi și să ții în brațe un ideal, nu pentru că e „ideal". ci pentru că va ajunge într-o zi astfel. Iar cînd a ajuns, nu ne mai interesează...

S-ar putea, totuși, ca și tinerețea și bătrînețea să fie numai niște destine ale vieții noastre, din care unii oameni pot evada. De pildă, acei pe care boala sau suferința și simțul morții i-a întinerit la bătrînețe. Mi se pare că tinerețea ca și bătrînețea aparțin mai mult spiritului decît trupului. Nu spun aceasta în sensul că sînt tineri bătrîni și bătrîni tineri. Specimenele acestea îmi repugnă profund. Nu pot suferi un tînăr prea înțelept, sau un bătrîn zurbagiu, „băiat de viață", afemeiat, nebunatec sau tandru.

Spun că bătrînețea ca și tinerețea aparțin mai mult spiritului în sensul că ele pot fi — foarte rareori, e drept — sintetizate sau armonizate. Dacă ar rămîne numai destine trupești — orice încercare de apropiere și unire între ele ar eșua. Și pot fi apropiate, unite, numai atunci cînd renunți la amîndouă, cînd nu te mai interesează nici una nici alta, cînd nu te mai obsedează „istoria". Există anotimpuri tinere și anotimpuri bătrîne, și totuși pe pămînt este o permanentă palingeneză, o admirabilă și continuă renaștere. Dacă știi să faci dintr-un singur ceas și tinerețe și bătrînețe, apoi nu mai ai nici o teamă, de nici una din ele. Cînd nici mediocritatea, nici perfecțiunea, nici eroarea, nici certitudinea nu te mai interesează — te-ai liberat de aceste destine, pentru că ai rămas numai tu însuți, fără bătrînețe și fără de moarte. Mă gîndesc adesea la acel basm al nostru cu „tinerețe fără bătrînețe și bătrînețe fără de moarte". Oare miturile acestea nu reprezintă ele înseși drama centrală a unei civilizații ? De ce nu încearcă nimeni să le înțeleagă ?

Justificarea bucuriei

În ultimul timp — din cauze atît de felurite și de interesante încît s-ar putea scrie un întreg volum discutîndu-le — s-a încetățenit și la noi sensul tragic al spiritualității și valorificarea agoniei ca justificare supremă a vieții spirituale. Se afirmă tot mai des și tot mai frumos că o viață autentic spirituală conduce la agonie și că în afară de experiența desperării și a tristeței solitudinii nu mai există o altă posibilitate de afirmare a spiritului. Se instaurează, așadar, și în tînăra cultură românească o viziune negativă a existenței. Am cunoscut pînă acum pesimismul lui Eminescu și orgoliul solitudinii tragice al lui Vasile Pârvan. Am cunoscut și izvoarele acestor doi gînditori. Dar acum ne aflăm în fața unei viziuni mult mai desperate și mai iraționale : vacuitatea tuturor sensurilor existenței, primatul agoniei asupra vieții, reducerea bucuriei la clipă.

Să recunoaștem de la început că o experiență a desperării și agoniei este un fenomen necunoscut, și ca atare interesant, rasei noastre. Românii s-au mulțumit pînă acum să plece capul și să se acomodeze. N-au protestat

niciodată, n-au blestemat și n-au reacționat nici contra umilințelor pămîntești, nici contra mîniei dumnezeiești. Agonia este o stare cu totul străină sufletului românesc. Noi nu am experimentat decît ratarea : singura mare suferință a intelectualilor noștri a fost, pînă mai anii trecuți, aceea „de a nu fi înțeleși". Observați cît de mare este deosebirea ; pe de-o parte sentimentul, minor fără îndoială, al singurătății și inutilității insului în mediu ; pe de altă parte, sentimentul zădărniciei vieții înseși față de realitatea morții, față de singurătatea cosmică, decisivă.

Ori de unde ar fi venit stimularea unei astfel de viziuni agonice a existenței — de la Unamuno (rău înțeles, desigur) sau de la Heidegger, de la Șestov sau de la Klages — ea nu infirmă autenticitatea experienței care se află înapoia gîndirii și scrisului. A fi influențat de cutare sau cutare autor nu dovedește altceva decît o asemănare de problematică, o intuiție comună a existenței. Fiecare își caută ajutoarele de care are nevoie.

A repeta aici motivele pentru care experiența durerii este un moment necesar în cunoaștere, a dovedi că durerea este element dinamic și constructiv în viață — ni se pare strădanie zadarnică. Nimeni nu pune la îndoială acest caracter de prealabil, de preimplicat, al durerii. Dacă ea este sau nu un blestem, dacă participă sau nu la păcat — sînt chestiuni pe care nu le vom discuta în acest articol. Destul să spunem în treacăt ceea ce am spus altădată mai pe larg (în *Soliloquii)*, că o singurătate cumplită este destinul omului, că un cerc de fier îl păstrează ferecat în sine, că însăși experiența și cunoașterea sa îl limitează. Conștiința acestei singurătăți alimentează neîncetat durerea, și oricîte iluzii ar crea viața din jurul tău ca să-ți adoarmă acest ghimpe de luciditate și preîntîmpinare a morții, ele rămîn, pînă la urmă, neputincioase.

De aici, din experiența singurătății, a izolării ursite printre oameni și în viață, răsar toate celelalte experiențe ale deznădejdii, agoniei, zădărniciei. Este fără îndoială o goană a omului spre moarte, către o moarte decisivă.

Dar, oricum, această alergare spre moartea definitivă, și acest gust dezolant al morții — pe care ni-l lasă orice clipă trăită, orice oră trecută — nu are nimic de-a face cu cealaltă moarte, de-a dreptul în viață, moartea prin oprire pe loc, prin somn și inerție. Sînt oameni care mor,

şi putrezesc sau se mumifiază chiar din timpul vieţii. Experienţa agoniei şi a deznădejdii — dacă ni se îngăduie să repetăm un paradox celebru — este cea mai bună confirmare a vieţii, cea mai sigură verificare a trăirii frenetice şi majore. Deci, chiar aceia care pornind de la deznădejde şi agonie încearcă să coboare valorile vieţii, să le umilească aşezîndu-le continuu în faţa neantului şi a morţii — chiar ei demonstrează, prin propria lor afirmare a vieţii, victoria vieţii asupra morţii. Propria lor experienţă, deşi dureroasă, infirmă primatul durerii şi al morţii : căci există şi un alt fel de durere, aceea de care nu mai iei cunoştinţă : după cum există şi un alt fel de moarte, moartea în viaţă, descompunerea, putrefacţia.

Vreau să spun că acei care vorbesc şi scriu despre agonie, deznădejde şi moarte — nu au atins ultimele culmi. Altminteri, nu ar mai avea nici ispita, nici puterea de a-şi mai striga deznădejdea. Vreau să spun că o deznădejde mărturisită poartă încă izvorul nădejdii ; că o agonie de care îţi dai seama şi împotriva căreia lupţi justifică încă o dată victoria vieţii. Căci, am văzut, există şi alt fel de morţi şi altfel de deznădejdi de care nu ne dăm seama decît noi, cei vii, dimprejur. Şi asemenea morţi şi deznădejdi ilustrează eclatant viaţa şi bucuria celor vii.

Mi se pare, aşadar, că experienţa deznădejdii şi a agoniei confirmă întîietatea şi plenitudinea vieţii şi a bucuriei. Şi de aceea instaurarea unor astfel de preocupări în tînăra cultură românească verifică însăşi vitalitatea şi resursele rasei noastre. E de preferat gîndirea unui Emil Cioran şi Petru Manoliu tuturor literaturilor şi filozofiilor clădite pe vechile forme de pesimism românesc. Ne aflăm dintr-o dată, în cazul celor doi tineri, în faţa unor experienţe majore ; cu toată diformarea provincială (la cel din urmă) şi monotonia celui dintîi.

Mă întreb, însă, dacă stăruinţa în agonie şi în deznădejde nu este ea însăşi o oprire pe loc, o automatizare a unei experienţe iniţiale. Mă întreb, mai ales, care este eficacitatea şi rostul unei asemenea poziţii spirituale — dacă se renunţă de a o mai socoti preliminarie. Durerea este un moment necesar în dobîndirea cunoaşterii, şi agonia este o experienţă necesară în realizarea bucuriei. Dar şi durerea şi agonia ajung negative, sterpe şi inutile dacă nu sînt

depășite. Moartea nu se află întotdeauna la capătul agoniei ; moartea poate ajunge stăpînă chiar pe agonie, prin automatizarea ei, oprirea ei pe loc, transformarea ei în dogmă. Singura valoare a agoniei este verificarea vieții, după cum singura valoare a durerii este verificarea cunoașterii. Prețuiesc agonia întrucît silește pe ins să lepede toate iluziile și narcoticile, să trăiască direct și personal. Iar durerea o prețuiesc prin ceea ce are ea nud și plenar, prin dessofisticarea cunoașterii.

A te așeza, însă, în deznădejde și a privi și judeca viața și lumea de acolo — mi se pare și neesențial și ineficace. Deznădejdea și agonia pot fi trepte, nu centre. Atîta timp cît sînt trepte, prețuiesc tocmai pentru verificările pe care le dau vieții și cunoașterii. În clipa cînd ajung centre definitive, automatisme de stări sufletești sau de cuvinte, sînt nu numai inutile și nesănătoase, dar sînt de-a dreptul necaritabile. Ceea ce îmi displace mai mult în desperare este egoismul ei, este lipsa de caritate, ca să nu mai vorbesc de celălalt mare păcat, împotriva nădejdii. În această privință, teologia creștină s-a adăpat din însuși izvorul central al vieții și al bucuriei — socotind deznădejdea ca cel mai negru păcat, împotriva Duhului Sfînt. Să nu uităm că și o crimă poate fi iertată, în teologia creștină, dar o deznădejde consumată (sinuciderea) nu. De data aceasta, viața întreagă și bucuria existenței vorbesc printr-un principiu de teologie.

Cea dintîi și singura esențială datorie a omului este caritatea, adică o neobosită justificare a bucuriei existenței. A face din viața și cunoașterea ta o permanentă bucurie — în pofida tuturor mizeriilor, și întunecimilor, și păcatelor, și neputințelor, și deznădejdilor — iată o datorie cu adevărat virilă, o datorie a omului și a omeniei din tine. A face din viața ta o victorie continuă contra morții, contra răului, contra întunericului — aceasta este o datorie peste care nici o morală din lume și nici o societate nu poate să treacă. Bucuria de a fi viu, oricît de deznădăjduite ar fi bălțile din sufletul și din jurul tău, nu e tot una cu optimismul vulgar al simplei existențe biologice. Bucuria vieții depășește cu mult confortul și sănătatea. Ea nu exclude suferința, agonia, desperarea — ci, dimpotrivă, le implică. Pentru că nu înseamnă nimic a te bucura de viață atunci cînd ea nu îți scoate în cale obstacole și crucificări.

Nu prețuiește decît bucuria care a trecut prin toate încercările și a îndurat toate umilințele omului. Cunoști atunci acea înseninare pe care ți-o dă sentimentul victoriei vieții din tine, caritatea, siguranța că nu mai ești singur, bucuria că dai altora, deci că acei alții există, deci că ai trecut peste hotarele egoismului tău, hotare înlăuntrul cărora a luat naștere suferința.

Nu cunosc poruncă mai valabilă decît aceea de a fi viu și caritabil. Căci aceste două îndemnuri de omenie luptă chiar împotriva destinului tău, destin zidit în cercul ferecat al individului, destinul singurătății și al tristeței. Cred că cea mai mare justificare a bucuriei este tocmai această rezistență a neantului și întunericului din noi, această rezistență a cercului predestinat în care suferă individualul. Împotriva bucuriei vieții și cunoașterii se coalizează voluptățile amare, efemere, zadarnice ale individualului. În altă parte *(Soliloquii)*, am arătat eforturile pe care le face omul, orice om, împotriva acestei tragice limitări, încercările de comuniune, de trecere dincolo, de dragoste, toate pornite din aceeași sete de rupere de sine, de contopire cu altul. Vedeam în acest instinct cealaltă forță, luminoasă și caritabilă, care însuflețește omul, alături de forța tragică, a închiderii în sine, a inerției, a limitării egoiste. În aceste pagini fugare închinate bucuriei, se cuvine să facem un pas mai înainte, și să arătăm că această tendință către lumină și dragoste, această sete de comuniune și contopire este sprijinul nădejdii, este izvorul care poate adăpa o nouă omenie, mai liberă și mai caritabilă. Cred că binele se justifică și se recunoaște prin bucurie. Cred că bucuria este însăși structura noii omenii pe care o așteptăm. Cred că cel mai mare păcat contra umanității este tristețea desperată ridicată ca valoare supremă a spiritualității. Cred că omul se poate tot atît de mult apropia de Dumnezeu prin bucurie, ca și prin dragoste. Și dacă omul mai poate colabora cu Creația, mai poate adăuga ceva lumii acesteia atît de pline și de bogate — acel lucru este bucuria, cît de mult întuneric, demoniac și mizerie ar exista în noi. Agonia și desperarea prețuiesc numai întrucît sînt itinerariile cele mai viguroase care conduc la victoria vieții.

Exerciţii spirituale

Scopul acestor cîtorva exerciţii spirituale, pe care le public mai jos este, înainte de toate, combaterea şi rezistenţa contra tristeţii. Atît timp cît eşti întunecat de tristeţe, rămîi în afară de viaţă şi, deci, de înţelegere. Nu există pasiune mai ucigătoare şi păcat mai strigător la cer decît tristeţea. Împotriva ei omul tînăr este dator să promoveze toate forţele luminoase şi victorioase.

Exerciţiile spirituale trebuiesc înţelese ca nişte adevărate eforturi, adevărate fapte de conştiinţă.

Ele aparţin unei tehnici, nu unei filozofii. Lucrurile astea *se fac*, nu se gîndesc.

De pildă, oboseala mentală (nu cea fizică) nu se combate niciodată prin odihnă — ci prin efort. Cînd spiritul este obosit, deprimat, dornic de vagabondaj, de reverie — nu vă intimidaţi, nu cedaţi. Reveniţi la un efort mai aspru, la o concentrare mai continuă.

Nici o evanescenţă spirituală nu rezistă unui ceas de concentrare. Vă veţi descoperi atunci mai lucizi, mai calmi, mai pătrunzători.

•

De cîte ori vă abate tristeţea acestei condiţii umane, încercaţi să vă uitaţi pe voi înşivă. Încercaţi să priviţi viaţa *ca şi cum n-aţi exista*. Dar să nu vă închipuiţi viaţa dintr-un alt punct de vedere (să nu vă spuneţi, de pildă, „dacă aş fi un vagabond, sau un lucrător în mină, ce aş crede despre lume ?"). Acestea sînt puncte *personale* de vedere ; şi din orice punct de vedere personal izvorăşte tristeţea.

Încercaţi să vă despersonalizaţi în *imaginaţie*, în proiecţia aceea ireală, fantastică, pe care o împliniţi cu ajutorul timpului interior, mental. Acesta este un exerciţiu foarte dificil, pentru că trebuie să evitaţi o sinteză abstractă — şi în acelaşi timp să evitaţi reeditarea unui punct de vedere personal.

Se spune că lucrul cel mai liber al personalităţii noastre este imaginaţia. Totuşi, la o analiză mai adîncă, imaginaţia ne apare de foarte multe ori drept o facultate pedestră, greoaie, îngrădită de foarte multe superstiţii, de nenumărate tipare. Ne imaginăm întotdeauna dintr-un punct de

vedere personal, în loc să ne imaginăm posibilitățile noastre, ne imaginăm alte posibilități personale ; ale unui rege, ale unui miliardar, ale unei star, ale unui mare aventurier etc.

Ca să ne putem ignora, deci, pe noi înșine, avem nevoie de o puternică imaginație ; prin care să cuprindem viața direct, în afară de limitările ei, de valorile și personalizările ei.

Oamenii fără imaginație sînt cei mai nefericiți triști. Ei nu se pot uita pe ei, nu pot scăpa de povara individualității lor.

Gîndiți-vă ce mare balsam (și ce lucid instrument de cunoaștere, în același timp) e posibilitatea de a contempla trunchiurile tăiate, vagoanele cu piatră, cu sare, cu petrol, toate aceste materiale pe care un tren le poartă către orașe pentru a încălzi, a construi, a rezista întunericului. Să poți sta în fața unui asemenea tren de marfă — și să compari, apoi, tristețile tale personale cu faptele acestea atît de „brute" dar atît de obiective !

Cred că dacă facultatea de imaginație despersonalizată de care vorbeam ar fi mai adîncită și mai dezvoltată — ar exista foarte puțini oameni triști. Noi nu știm să chemăm în ajutor, însă, forțele bune din jurul nostru ; nu știm să comunicăm cu atîtea puteri ale bucuriei și ale luminii. (Gîndiți-vă, de pildă, ce concepție stranie, alterată, avem noi, cei din sec. XX, despre bogăție. O istorie a concepției despre bogăție ar dovedi etapele prin care omul s-a izolat de natură, a rupt colaborarea cu forțele victorioase și bune ale pămîntului, a uitat că bogăția e o *datorie* a vieții omenești, deoarece bogăția *adaogă* ceva naturii, o completează, o împlinește.)

•

Încercați să nu vă gîndiți la voi. Să vă transformați în potire în care să se adune altă viață, mai plină, mai umană. Cînd aveți de făcut un lucru, gîndiți-vă la ceea ce trebuie făcut, nu la cine îl face. Ignorați cu furie fructul actelor voastre. Să nu vă intereseze dacă un lucru e apreciat, e recompensat, e premiat. Treceți peste el îndată ce l-ați făcut.

Nu renunțați niciodată la voi pentru un om, cît ar fi el de mare, de sublim, de extra-ordinar. Renunțați întot-

deauna pentru un fapt, pentru o idee, pentru un lucru concret.

Cel care izbuteşte să depăşească orgoliul, umilinţa, remuşcarea, răzbunarea, ura — singur omul acela poate fi un om nou. Să nu sufere niciodată pentru o înfrîngere personală ; să nu-i pese de opinia publică ; să nu urască pe cel care i-a trecut, pe nedrept, înainte ! Un om care să nu aibă o memorie personală, mai ales ; adică o memorie sentimentală, nostalgică, prin care actele nu se consumă, oamenii nu se uită, durerile şi bucuriile însămînţează alte acte inutile.

Crearea unei memorii impersonale, care să prindă viaţa în totalitatea ei, în gestul ei fertil, mai ales. O memorie care să nu păstreze sentimentele aderente ale unui fapt — ci faptul însuşi. O memorie care să nu păstreze oamenii — ci semnul sub care se mişcă oamenii.

*

De nicăieri nu creşte mai cumplită tristeţea decît din sentimentul timpului, din cuprinderea lumii prin această ţesătură a timpului, a devenirii, a trecerii, a morţii în viaţă. Existenţa ne apare deznădăjduită mai ales cînd o privim ca o alergare spre moarte ; cînd înţelegem că fiecare ceas este o muşcătură mai mult în insula aceea incertă care e viaţa noastră ; cînd simţim cum trece timpul, că chiar cele mai extatice bucurii sînt triste, pentru că sînt trecătoare.

Învăţaţi, deci, să ignoraţi timpul, să nu vă temeţi de implicaţiile lui. Suprimaţi cu desăvîrşire orice urmă de memorie sentimentală, suprimaţi contemplaţiile evanescente, amintirile din copilărie, regretele, toamnele, florile presate, nostalgiile.

Încercaţi să concepeţi viaţa aşa cum e : sub semnul *întîmplării* („evenimentul" filozofiei, ceea ce realiştii englezi numesc *the event*). Fără continuitate, mai ales fără punţi de trecere (care creează sentimentele, regretele etc.), fără *timpul personal*, adică acea legătură sentimentală pe care o creează individul între diverse evenimente ce se succed.

Cînd treceţi de la un lucru la altul, de la o stare de suflet la altă stare de suflet, gîndiţi-vă că numai întîmplător acele evenimente se succed în trăirea unui singur in-

divid ; ele puteau fi împărtăşite unele de un individ, altele de alt individ.

Nu creaţi memoria sentimentală, nu păstraţi starea de descompunere a unui lucru (stare ce există întotdeauna pînă la instaurarea lucrului următor). Ceea ce numeam mai sus „timpul personal" este tocmai acest *interval* între întîmplări — care ne creează cele mai mari suferinţe, şi a cărui memorie ne dă o contemplaţie tristă a existenţei (căci ne aduce mereu aminte că lucrurile trec, că nimic nu e permanent, că era mai bine „înainte" etc.).

Învăţaţi să concepeţi o altă eternitate decît eternitatea timpului, a istoriei. Atunci „trecerile", „schimbările" nu mai dor. Atunci numai întîmplarea contează.

De ce faci filozofie ?

Din ultima d-tale scrisoare am să te rog să-mi îngădui să citez aceste rînduri : „Mi-a plăcut întotdeauna să compar pe filozof cu acel om care, pus în faţa unui căţel, să se joace, îl ţine inert pe genunchi, întrebîndu-se : prin ce minune, oare, am ajuns eu faţă în faţă cu acest căţel ? oare simţurile nu mă înşală ? Şi chiar dacă simţurile nu m-ar înşela, tare aş vrea să ştiu descendenţa acestui căţel, aş vrea să ştiu dacă şi el are suflet ca şi mine, dacă e rău sau blînd, dacă are crize de conştiinţă, dacă cunoaşte liberul arbitru. Prins deodată în această fascinantă problematică, omul lasă căţelul jos şi începe să mediteze. Mai înainte, nu ştiu. Poate căţelul a ajuns cîine, şi a plecat de lîngă el fără ca omul meu să bage de seamă..."

S-a întîmplat ca, chiar în ziua cînd am citit şi savurat această scrisoare a d-tale, să mă întîlnesc pe stradă cu unul dintre prietenii mei, filozof. I-am spus aşa, într-o doară : Gînditorii s-au trudit pînă acum să înţeleagă lumea dintr-un alt punct de vedere decît cel al cunoaşterii imediate. Au creat o problematică a existenţei şi apoi şi-au petrecut timpul în rezolvarea ei. De ce nu se acceptă lumea ca fiind de la sine înţeleasă, şi apoi să se treacă mai departe, s-o întregească prin gîndire ? De ce au căutat ei sensul gîndirii *numai* în reluarea şi reactualizarea dialectică a Creaţiei, cînd gîndirea putea conduce şi la alte lucruri ? (de pildă, la coincidenţa cu creaţia, la creaţie propriuzisă, la o colaborare eficientă cu viaţa).

Prietenul meu m-a avertizat că asemenea întrebări și le-a mai pus și Häberlin, care acceptă și el lumea ca fiind de la sine înțeleasă (*Selbstverständlichkeit*). Vezi dară că mai ai de citit înainte de a te încumeta să renegi filozofia. Un răspuns, însă, la întrebările d-tale, pe care eu le rezumasem cum m-am priceput mai bine — nu mi-a dat. Cu atît mai puțin mă voi încumeta să ți-l dau eu. Dacă îți scriu scrisoarea aceasta, o fac numai pentru că îndoielile d-tale mi-au iscodit cîteva reflecții care, poate, te vor interesa.

Nu știu cum îți pui d-ta problema, dar pentru mine întreaga dramă a filozofiei se rezumă în acest conflict : pe de-o parte setea, setea aceea aproape organică a gîndirii de a da seama de tot, de a înlănțui totul printr-un singur principiu consistent, a cosmiza înțelegerea noastră (adică de a găsi axa în jurul căreia toate se vor armoniza în sufletul nostru, după cum totul se armonizează în Cosmos în jurul unei axe ideale) — iar pe de altă parte, sentimentul morții, intuiția aceea terifiantă că alergăm spre moarte, că sîntem deja morți în fiecare clipă, că moartea e o „experiență nediferențiată" în tot timpul vieții, dar că se poate transforma oricînd în experiență finală, absolută. Oricum ai privi filozofia, ea se reduce la una din aceste atitudini (general omenești, de altfel), sau la amîndouă deodată, în continuă și ursită agonie.

Ți s-ar părea că instinctul fundamental al oricărei filozofii — ceea ce am numit mai sus setea de a da seama de tot, dorința de a te armoniza cu totul din jurul tău, de a nu mai trăi inert, dezacordat, ci a te pătrunde de același ritm care străbate totul — ți s-ar părea că dorința aceasta de acordare prin înțelegere conduce la o eternă viață și rămîne etern vie. Totuși, nu este așa. Orice filozof trebuie să moară ; nu ca individ, în carne, ci ca gîndire, în înțelegere. În clipa cînd e perfect armonizat cu totul, în clipa cînd înțelegerea lui e definitivă (pentru el, firește), cînd gîndirea lui a ajuns sistem — atunci se închide vieții, i se usucă rădăcinile, moare. Tragedia poate este destul de impresionantă : să cauți o viață întreagă să te armonizezi cu viața din jurul tău, înțelegînd-o, iar cînd ai biruit munca aceasta de Sisif, să mori. E un destin ancorarea aceasta supremă a tuturor filozofiilor în moarte. Căci este o adevărată moarte să înțelegi totul, să poți integra totul

într-un sistem închis, să poţi încadra în sistemul tău chiar ceea ce nu se poate încadra nicăieri, numindu-le „ireductibili", „iraţional", „elan vital" şi mai ştiu eu cum. Cînd chiar aceste elemente insurgente, care se refuză înţelegerii, sînt arbitrate de înţelegere şi distribuite fiecare la locul său — nu e această moarte sistem, filozofie ?

Împăcarea aceasta supremă, intrarea aceasta eroică sub piatra mormîntului este fără îndoială frumoasă ; deşi sistemele la care au ajuns alţi gînditori sînt bune şi valabile numai pentru ei, reprezintă formula armonizării lor proprii, a cosmizării lumii lor interioare, şi nu ajută întru nimic pe cei care vin în urmă, şi care vor fi nevoiţi să ia totul de la capăt, dacă vor într-adevăr să facă filozofie iar nu cărţi de filozofie.

Dar dacă mori mai înainte ? Dacă mori pe drum, ca un cîine ? Nu se poate să nu fi simţit şi d-ta, cel puţin în anumite ceasuri, alergarea aceasta către moarte ; intrarea aceasta sigură şi „vie" şi imediată, şi inpronunciabilă în neant. Dacă intuiţia aceasta de fiecare clipă a morţii se preface brusc în experienţă definitivă ? Vezi d-ta, filozofia poate fi, cum se spune, o pregătire pentru moarte şi o consolare pentru viaţă ; dar numai atunci cînd ştii că îţi trăieşti viaţa toată. Altminteri, cînd mori astăzi sau peste un an, filozofia este numai un avertisment. Căci stă în destinele gîndirii să înţelegi un lucru numai cînd ai trecut peste el, şi să armonizezi viaţa numai cînd ai pierdut-o.

Atunci, de ce faci filozofie ? M-am întrebat adesea dacă filozofia nu este o atitudine care trebuie depăşită, dacă nu cumva am avea şi altă menire în afară de aceea de a armoniza lucruri pe care le încurcăm noi la început cu întrebările noastre fără răspuns şi cu problematica noastră inutilă. M-am întrebat dacă acest sacrificiu al spiritului nu a fost prea mult repetat în cultura noastră europeană, şi dacă nu e timpul să pornim mai departe. Unde, nu ştiu — pentru că nimeni n-a încercat, încă, să treacă peste obsesia „înţelegerii" vieţii ca să colaboreze cu ea ; cel puţin, nimeni din Europa.

Nu ştiu de cînd s-a statornicit superstiţia aceasta a dinamismului gîndirii europene, a activismului ei. Mi se pare, dimpotrivă, că gîndirea filozofică europeană — îndreptîndu-şi toate eforturile către înţelegerea vieţii, către

moartea insului în acel suprem *épanouissement* al spiritului — e o gîndire statică, aş spune chiar contemplativă. Ancorarea în moarte a tuturor filozofiilor europene — deşi majoritatea sînt inconştiente de acest itinerariu — e un lucru care ar trebui să dea de gîndit. De ce nu vede nimeni că singurele metafizici ale vieţii sînt cele asiatice ? De ce vorbeşte toată lumea despre „pesimismul" oriental, despre „dorinţa de extincţie" a buddhismului, despre „asasinarea vieţii" în filozofiile asiatice ? Pentru simplul motiv că nimeni nu le cunoaşte, şi repetă toţi două-trei adjective culese la întîmplare în nişte cărţi funeste ale ştiinţei europene. Ar fi interesant de scris istoria acestei mitologii, create de europeni pentru foarte multe motive. Aş încerca s-o scriu într-o zi, dacă n-aş şti că e inutilă. Căci nimeni nu va putea înţelege că adevărata viaţă depăşeşte viaţa prinsă în ins, limitată de iubirea lui, paralizată de înţelegerea lui. Există anumite vieţi personale, atît de acute şi de trepidante — încît îţi evocă magnific moartea. Nicăieri nu văd moartea mai precis decît în viaţa arzînd într-un cerc închis. Pînă acum, noi europenii, nu am creat decît asemenea cercuri de viaţă, formidabile, e drept — dar numai cercuri. Şi atunci cînd ni se spune despre altă viaţă, care rupe cercurile, care trece peste ins — răspundem comozi : extincţie.

Iubite prietene, nu mai pot da de firul acestei scrisori: căci ţi-am scris-o din inimă, fără să mă controlez, şi acum cînd trebuie să o închei, înţeleg că nu ţi-am spus mai nimic din cele ce erau în mintea mea să-ţi spun. E vorba aici despre filozofie şi despre moarte, cînd eu voiam să-ţi vorbesc despre altceva : despre mîini şi gesturi. Nu zîmbi ; ai observat mîinile oamenilor, mîinile prietenilor d-tale, cum nu-şi găsesc astîmpăr, şi creează neîncetat spaţiul în jurul lor şi-l palpează, şi se zbat, şi se *afirmă*, mîini de om, cu forme totdeauna noi ? Sînt zile cînd observ aceste lucruri fără să ascult ce mi se vorbeşte. Şi nu mă pot opri să nu compar viaţa mîinilor unui om cu însuşi destinul filozofiei europene ; întotdeauna afirmîndu-se, întotdeauna creînd forme noi, dar întotdeauna limitîndu-se. Am văzut un singur om în viaţa mea căruia nu-i observam mîinile. Nu m-am înşelat : acel om, cel mai mare pe care îl are veacul nostru, era un adevărat gînditor, unul la care gîn-

direa a pornit mai departe, peste problematică şi peste enigme.

Învaţă să priveşti mîinile, prietene : Europa toată vorbeşte în jocul lor.

Simple presupuneri

Nu ştiu prin ce minune ai ajuns d-ta la marea întrebare : „există un adevăr ?". Asemenea întrebări mi se par fără sens, ca şi cum mi-aş spune : „există conştiinţă ? există acţiune ? există moarte etc.". Cuvîntul acesta, „adevăr", e unul dintre acelea care fac pe anumiţi oameni să sufere, nu pentru că nu i-ar corespunde o realitate obiectivă, ci tocmai pentru că îi corespund prea multe. Nenorocirea nu e că *nu* există un adevăr, ci că există prea multe. Cu cît înaintezi în viaţă înţelegi că foarte mulţi oameni au ajuns la adevăr şi că foarte mulţi au dreptate. Este aproape un destin, acesta, ca toată lumea să aibă dreptate. Papini se plîngea odată că toţi tinerii din Florenţa sînt inteligenţi. Eu mă plîng că toată lumea din jurul meu are dreptate, că toată lumea a găsit un adevăr şi din punctul lor de vedere sînt inexpugnabili.

Să nu crezi că filozofez ieftin pe marginea acestei probleme. Mai întîi, eu nu văd o problemă în „adevăr" ; adevărurile aproape că ne sînt date, ca nişte obiecte, şi toată truda nu constă în căpătarea lor, ci în ierarhizarea lor, în cosmizarea lor. Să nu te miri dacă întîlneşti oameni păstrători de numeroase adevăruri, şi care totuşi sînt un haos, fără nici o ierarhie, fără nici un ritm. Adevărurile au această virtute că nu preţuiesc nimic cînd le posezi izolate, aşa cum le au, medicii, de pildă, sau inginerii, sau profesorii de ştiinţele naturale. Fiecare dintre aceşti oameni *are dreptate* — şi totuşi fiecare este un adevărat haos. Ei nu şi-au cosmizat adevărurile, le-au primit de-a gata, le-au adunat unul lîngă altul, ca într-un cufăr sau un muzeu, şi scot de acolo cîte unul, cînd au nevoie sau le arată pe toate, ca într-o vitrină.

Mă întreb adesea ce lipseşte omului modern ca să fie om întreg, şi cred că e tocmai această intuiţie a ierarhiei, a cosmizării. Fiecare dintre noi este un mic haos. Credem în cauzalitate, în gravitate, în evoluţie, în descendenţa din primate, în atomi, în liberul arbitru sau în fatalitate, în

anul nașterii lui Mihai Viteazul, în cavalerism, în progres, în Revoluția Franceză — și mai știu eu în ce nu credem. Adunăm o viață întreagă asemenea adevăruri și, ceea ce e deprimant, este că fiecare dintre noi *are dreptate*, susținîndu-le și promovîndu-le. Tragedia nu este în îndoială, căci aproape nu mai ai de ce să te îndoiești în această inflație de adevăruri inutile ; tragedia este în violența pe care o exercită asemenea adevăruri asupra conștiinței și neputința noastră de a le ordona, de a le cosmiza. Le primim așa cum ni se impun, felii-felii, sau bulgăre după bulgăre. De aceea mi se pare mai *real* un țăran — în conștiința căruia toate „adevărurile" se armonizează într-o intuiție globală a lumii și a existenței — decît un civilizat de al nostru, care stăpînește „adevăruri" aparținînd la cinci-șase culturi, începînd din epoca de piatră și sfîrșind cu cea a lui Einstein.

Vei găsi în conștiința unui om modern superstiții de primitiv locuitor al peșterilor alături de siguranța dogmatică a științei actuale. Nu mai avem simțul stilului, al ritmului, al consistenței. Sîntem baroci, adăugînd la fiecare structură a gîndirii noastre bazice mici amănunte și decorații care și-ar fi avut rost numai într-o structură diferită. Nimic arhitectonic în gîndirea noastră, tocmai pentru că nu ne mai preocupă decît adevărul și adevărurile, iar nu viața. Trăim într-o necontenită panică ; dacă mă înșel ? dacă am uitat vreun adevăr ? dacă greșesc ? Panica aceasta este inutilă căci, de fapt, nu greșește nimeni și toată lumea, din punctul lor de vedere, are dreptate. Dar ce importanță poate avea aceasta ? Important și vital este nu să desprinzi adevărul, ci să-l legi de viața ta, să-l integrezi în tine. Să găsești un adevăr nu înseamnă nimic ; să poți dispune de el poate însemna ceva. Adevărul și eroarea sînt, orice s-ar spune, obiecte exterioare atîta timp cît le gîndim numai, iar nu le înțelegem. (Cred că nu faci și d-ta confuzia între gîndire și înțelegere ; poți gîndi o viață întreagă o serie de adevăruri, fără ca să înțelegi, totuși, nici pe cel mai neînsemnat dintre ele.)

Găsirea adevărului (sau adevărurilor) a fost vreme de două mii de ani ținta gîndirii europene. Să recunoaștem că am adunat pînă acum un număr impresionant de adevăruri, și jocul poate continua. Se descopăr pe fiecare zi noi

microbi, noi documente hitite, noi stele şi noi legi psihologice. Şi, totuşi, ne aflăm permanent *înainte* de Copernic. Trăim un cosmos antropocentric. Aşteptăm mereu o intuiţie mai largă, care să cosmizeze altfel miile acestea de adevăruri, să le ierarhizeze şi să le armonizeze. Dacă am avea cel puţin mîngîierea că ne înşelăm, că trăim un vis, că sîntem înconjuraţi de iluzii ! Dar nu, nenorocirea noastră este că sîntem inundaţi de adevăruri. Şi fiecare dintre ele încearcă să se instaureze stăpîn absolut ; avem astfel concepţia materialistă a istoriei, freudismul, biologia, teologia, individualismul magic etc. — care ne explică totul prin punctul lor de vedere. Ni se pare că am progresat de la primitivi pînă azi, dar eu mă întreb unde este progresul dacă majoritatea modernilor sînt monoideici, oameni ai unei singure formule, prin care văd lumea şi o explică ? Să abuzezi de un adevăr este mai mult decît a-l compromite (cum e cazul freudismului, de pildă). Abuzînd de el, treci direct în eroare. Adevărurile nu au valoare izolate ; dar ajung de-a dreptul primejdioase cînd încerci să compensezi cu unul singur absenţa celorlalte.

Mă întreb dacă nu ne-am jucat de-ajuns de-a adevărul. Ce Dumnezeu, să nu fie şi altceva mai bun pe lumea aceasta ? (în afară de efemeridele simţurilor şi artei, care nu pot, orice s-ar spune, satisface o conştiinţă completă). Mi se pare că singurul lucru care merită atenţia noastră nu este adevărul în sine, ci cosmizarea lui. Sîntem fără stil şi fără ritm, de aceasta ducem lipsă, nu de adevăruri. Şi dacă aş avea ceva de obiectat civilizaţiei acestui continent, este tocmai abuzul pe care l-a făcut de adevăruri, în paguba stilului, adică a vieţii. O viaţă reală şi preţioasă nu se judecă după cantitatea de adevăruri pe care a acumulat-o, ci după stilul ei interior, după ritmul care o animă. Avem lîngă noi oameni foarte deştepţi, foarte originali şi foarte erudiţi — cărora le lipseşte, totuşi, stilul, adică viaţa proprie, ierarhică, ritmică, a adevărurilor adunate. Oamenii aceştia poartă o sută de morţi cu ei, cît ar părea ei de sclipitori şi de vii. Pentru că nimic nu poate ucide mai sigur — după cum nimic nu poate alimenta mai viguros viaţa — decît adevărurile. Erorile, aproximaţiile, obiceiurile, superstiţiile sînt produse şi asimilate automat, şi ele nu implică întreaga conştiinţă. Dar adevărurile, iată, acestea sînt primejdioase. Un ţăran care crede în stafii

este un om normal, pentru că această eroare aparține intuiției lui globale despre lume și existență. Dar un medic care crede numai în glandele cu secrețiune internă este un anormal, pentru că abuzează de acest adevăr, și încearcă să-l înlocuiască unei intuiții globale a lumii și existenței, care îi lipsește.

Stilul acesta pe care nu-l avem, nu-l vom putea căpăta decît atunci cînd adevărurile nu vor mai fi o obsesie, o violentare din exterior — ci vor crește din însăși viața noastră. Un adevăr nu prețuiește atît de mult în el însuși cît prețuiește împrejurarea prin care l-am găsit. Și e suficient un adevăr neînsemnat ca să ne indice calea marii intuiții, după cum mărul picat din pom a indicat lui Newton structura legii gravitații. Și împrejurările nu depind decît de viața noastră, iar dacă găsim adevăruri vii (formal judecate, ele sînt identice cu cele moarte), vom găsi și stilul vieții adevărate, care e ritmică, armonică, cosmizată. Căci, trebuie s-o recunoaștem, viața aceasta de *bric-à-brac* în care se complac aproape toți modernii, nu prea merită să fie trăită, cînd știm că e la îndemîna noastră o viață nouă, a unui om nou care așteaptă în fiecare dintre noi.

Moment nespiritual

După ce am citit ultima d-tale scrisoare, am așezat-o cu oarecare indiferență în săltarul unde — din 1927 încoace — obișnuiesc să-ți așez corespondența. D-ta poate nici nu bănuiești ce manuscris voluminos am adunat eu în acești șase ani ; sînt cincizeci și opt de scrisori mari, toate scrise cu sînge, cu furie, dense și violente, amare și nostalgice, erudite și subtile, cîteodată aducînd cu ele spaime de apocalips (de cîte ori am așteptat neliniștit să aflu din ziare vestea sinuciderii d-tale !...), altădată comunicînd o seninătate nefirească, pe care ți-aș fi invidiat-o dacă n-aș fi știut că în cîteva săptămîni avea să fie urmată de o nouă „criză", de noi lamentații și agonii.

Și toate aceste cincizeci și opt de scrisori mi le-ai scris mie, nu atît pentru a-mi dezvălui ceva din întunecatul și complicatul d-tale suflet — ci pentru a vorbi iarăși de d-ta, pentru a te scruta mai lucid și mai complet, pentru a te

convinge încă o dată că ești omul pe care îl caut eu și d-ta, că ești omul spiritului. Oricare ar fi temperatura la care sînt compuse scrisorile, un caracter comun le înfrățește : toate sînt „spirituale". Ai crezut poate — cum am crezut și eu un timp — că singura esență în această viață este „spiritualul". Ei bine, domnule, te întreb acum, cît se poate de sincer și de prietenește : nu te-ai plictisit să macini de atîția ani aceleași și aceleași noțiuni ? Nu te-au obosit atîtea pasiuni abstracte ? N-ai vrea, sincer, să fii și altceva, să faci și altceva, să te uiți pentru un ceas sau pentru un an, să te contrazici, să te joci, să-ți bați joc de d-ta — să ieși, în sfîrșit, din exasperanta d-tale agonie, să dai „pe loc repaos" disciplinatei d-tale conștiințe, să pui odată capăt durerilor și entuziasmelor, și depășirilor, și experiențelor, și înțelegerilor, și revelațiilor, și tuturor acelor lucruri crucificante ale „spiritualității" d-tale ? Domnule, în situația în care mă aflu eu astăzi față de d-ta — n-aș putea să-ți răspund decît vulgar, suficient, mediocru, nespiritual. Crede-mă, momentele acestea de refuz și negație sînt tot atît de nutritive și de decisive ca și momentele pe care d-ta le cultivi cu atîta furie. Mi se pare că a prefera — pentru o epocă mai lungă sau mai scurtă — mediocrul și neesențialul, lenea și jemanfichismul, dezaxarea și anarhia lăuntrică, într-un cuvînt *orice* în afară de „spiritual" și de „perfect" — mi se pare că atitudinea aceasta este și necesară și binefăcătoare.

Într-un astfel de „moment" mă aflu eu acum, cînd îți scriu. Și îți repet că ceea ce mă sufocă în jurul meu — la d-ta, la prietenii mei, la mine și ceilalți — este lașitatea noastră de a ne *schimba*, chiar cu riscul de a ne compromite, chiar cu primejdia flagelărilor. Domnule, îți mărturisesc că am obosit să văd pe toată lumea făcînd același și același lucru. D-ta faci „spiritualitate", cutare face „autenticitate" ; unul mistică și altul scepticism, unul exasperează lumea cu India și altul cu America, cinci urlă despre agonie și alți cinci despre ortodoxie, unul mai breaz scrie apologia barbariei și altul mai filozof sare în puț după el — ca să-și dea iluzia că experimentează neantul. Repetăm, domnule, și ne repetăm pînă la dezgust, pînă la vomitare. Și toți voim să ne întrecem pe noi, să ne creăm, să ne „realizăm" — și scriem, și vorbim, și dăm din mîini, și facem confidențe, și ne lăudăm, și ne batem joc, zi după

zi, an după an. Numim această „creştere" „spiritualitate", „autenticitate", sau ne răsfăţăm ca nişte cocote şi ne prefacem că nu vrem să dăm etichete experienţelor noastre, că noi sîntem liberi şi pliabili, că sîntem „viaţă" şi aşa mai departe. Sîntem toţi, în fond, nişte caraghioşi — şi aş vrea să-ţi mărturisesc în acest ceas de furie contra d-tale şi contra mea însumi, că mi-e silă şi mi-e milă de toată fanfaronada noastră. Aş prefera să fiu orice, în acest miez de noapte cînd îţi scriu, în afară de ceea ce pretind că sînt : un scriitor şi un gînditor. Dă-mi voie să-ţi spun că unul care îşi iubeşte atît de sincer meseria şi gîndul — are dreptul, are datoria să şi-o urască de moarte cîteodată. Te urăsc şi te dispreţuiesc şi pe d-ta cu aceeaşi sinceritate. Ai venit din anonimatul d-tale de şase ani (simplă poză de cabotin mediocru, de altfel) cu o scrisoare lungă şi plicticoasă, ca să-mi pui în faţa ochilor propria mea icoană, propria mea precaritate şi lene şi spaimă. Ei bine, domnule, ai nimerit-o prost de astă dată! Ai nimerit într-un ceas cînd sînt dispus să fac socotelile cu oricine, căci am avut grija să mi le fac, sîngeros, cu mine însumi. Nu-mi ascund şi nu-ţi ascund nici d-tale că sînt un om dăruit de Dumnezeu (sau spune-i Natură, căci te pretinzi filozof) cu toate păcatele. Dar, pînă acum, de păcatul acesta m-a ferit Dumnezeu (sau Energia Universală, sau Viaţa, cum spui d-ta).

Deci, domnule, află că m-au obosit pînă la limită toate laitmotivele spiritualităţii d-tale şi ale prietenilor mei. Aş fi fericit să aflu că Petru Manoliu s-a angajat muncitor într-o uzină, că Emil Cioran a renunţat să mai umple lumea cu retorica lui abilă şi facil profundă asupra neantului şi a agoniei, că Petru Comarnescu nu mai militează pentru eternele lui drepturi ale omului, că Mircea Vulcănescu citeşte romane detective, iar Mihail Sebastian se hotărăşte să uite „bunul gust" şi „spiritul critic". *Altceva*, nu ştiu cum să-ţi spun cît de însetat sînt după *altceva*, complet străin de cele ce am făcut sau facem acum, ceva mediocru, brutal, întunecat, neinteresant — dar prin care să putem trăi altfel şi altundeva.

Îţi mărturisesc că am început să stimez din nou ştiinţa, în faţa avalanşei de spiritualitate, autenticitate şi viaţă interioară care s-a abătut asupra ţării noastre. Ştiinţa aceea

neinteresantă și nespirituală, formată din obiecte și din operații care nu-ți cer nici „inteligență" nici „viață interioară" — ci numai puțină luciditate, multă metodă, și enorm de multă muncă, asceză, submitere.

Dar mi-e teamă să mă îndemn și să te îndemn pe d-ta din nou în știință. Mi-e teamă, pentru că e suficientă o invitație, un gest, o sugestie — ca oamenii să se fixeze, să se usuce, să se mumifieze în ideile altora. Acum n-aș vrea decît o adîncă schimbare, o completă prefacere. Dar, pentru Dumnezeu, în altă direcție decît aceea a spiritualității. Oare să nu mai fie nimic pe lume care să odihnească și să poată rodi în afară de spiritualitatea de gesturi, măști, cuvinte, microbi și geniu ? [1]

Fragmente

Acum cîțiva ani am trăit o bucată bună de timp în preajma unui om mare. Era într-adevăr un om mare : matur, creator, original, glorios. Se vorbea despre el în trei continente. Opera lui științifică era pe deplin acceptată și premiată pretutindeni. Aproape că nu mai întîmpina acea rezistență sau controversă care caracterizează un om viu.

Și acest om mare primea zilnic scrisori sau intervenții, din toate părțile lumii, pe care el le citea cu multă plăcere. Un singur lucru îl umilea : se vorbea acolo, întotdeauna, de „timpul răpit", de „bunătatea" la care face apel petiționarul, și altele. Or, acest om mare și celebru își pierdea o bună bucată din zi citind romane polițiste, moțăind pe fotoliu sau ciorovăindu-se cu nevastă-sa. Am asistat odată la o scenă impresionantă. O americancă, în trecere prin localitate, a vrut să-l vadă și să-i vorbească. Eram de față. Buna femeie a stat numai vreo zece minute, în care timp a ascultat cu sfințenie tot ce i-a spus maestrul.

---

[1] Mi-am propus să nu fac nici un comentariu în marginea acestor articole scrise și publicate între anii 1932—1934. Fiecare își are o viață a sa proprie în care n-am voit să intervin, și o justificare asupra căreia nu m-am simțit obligat să revin. Dar, recitind în corectură acest „Moment nespiritual", îmi dau seama că poate da naștere la grave confuzii, cu tot titlul său destul de bine precizat. Mi-ar părea rău, însă n-am ce face. Asemenea momente nespirituale sînt importante, și sînt hotărît să păstrez aici cel puțin unul din ele.

Se scuza mereu că îi răpește timpul prețios. Ea credea — cum credem toți, noi, ceștilalți — că maestrul își consumă timpul creînd, scriind sau meditînd. A plecat cerînd mii de scuze. Am condus-o pînă la ușă. Făcuse o călătorie de patruzeci de zile ca să stea zece minute de vorbă cu maestrul ei spiritual. Cînd m-am întors din nou în camera lui, l-am găsit scărpinîndu-se pe picioare cu o imensă voluptate. Mi-a spus : „Ce oameni interesanți, americanii ăștia !". Apoi și-a reluat romanul, inevitabilul roman de Edgar Wallace. În acea seară a fost la cinematograf.

Vă spun toate acestea fără nici o ironie. Omul acesta era și este într-adevăr mare. Totuși, nu trebuie să exagerăm ; să nu credem că asemenea oameni sînt imateriali, că un geniu nu are nevoie de cele mai mediocre bucurii, de cele mai plate distracții. De aceea m-am adresat întotdeauna oamenilor mari pe care i-am cunoscut cu oarecare obrăznicie. Îmi închipuiam că timpul pe care li-l răpesc eu nu era destinat operei lor geniale, ci, poate, scărpinatului pe picioare...

De ce, totuși, asemenea oameni mari preferă să se scarpine pe picioare sau să citească pe Edgar Wallace, în loc de a prelungi convorbirile cu noi, cu oameni tineri care venim la ei ca la niște maeștri ? Este un fel de tragedie la mijloc, recunosc. Poate îi obosește faptul de a trebui să fie, întotdeauna, *mari*. Poate le e dor de puțină umanitate, de puțină mediocritate confortabilă. Au nevoie, ei, geniile, de căldură și platitudine — mai mult ca noi, care trăim în căldură și în platitudine tot timpul.

Totuși, să recunoaștem, e trist. E destul de trist să stai numai cinci minute de vorbă cu omul pe care îl admiri, cu care te-ai înțelege atît de bine, care ți-ar fi de atîta folos — și să vezi, în clipa cînd închizi ușa, un tip oarecare, „un prieten", venind lîngă maestru ca să pălăvrăgească stupidități pînă seara.

*

Cîteodată îți simți gîndirea organică, plastică, pliabilă. Simți cum luminează direct obiectele, cum înțelegerea creste firesc și viu, ca un organism. Parcă se luminează altfel întreaga lume. Nu mai întîlnești obstacole, nu mai sînt incoerențe. Gîndești aproape fără să vrei, și sentimen-

tul acesta că *înțelegi* îți dă o plenitudine interioară nemaiîntîlnită ; este un sentiment stenic, de creștere, de rodire.

Cred că gîndirea aceasta plastică ne descoperă adevărata noastră esență : aceea de a fi organisme, celule vii. De aici bucuria obscură pe care o încercăm de cîte ori gîndim organic. Parcă ne-am întoarce la un izvor pierdut, de mult uitat. Este singurul prilej cînd intuim grandoarea lumii vegetale, a cristalelor, a curenților de aer.

*

Întotdeauna m-a turburat faptul acesta ; că zorii oricărei schimbări în viață, în gîndire, în pasiune — se anunță printr-o senină indiferență față de carne.

Un calm inuman pentru tot ceea ce privește legile trupului cuprinde pe cel ce pășește într-un nou spațiu spiritual, pe cel ce se schimbă. Și aceasta se întîmplă chiar cînd viața i se schimbă *prin acceptarea unei victorii a cărnii*...

*

Despre metoda experimentală în filozofie. Dacă în loc de a argumenta — filozofii ar încerca să experimenteze ? Din toată istoria spiritului european, un singur lucru este sigur : că succesul și dezvoltarea oricărei ramuri de activitate creatoare este experimentarea, curajul, trecerea pragului. Firește, nu există încă o metodă experimentală în metafizică ; dar ea nu există pentru că nu a fost cercetată. Trebuie descoperită, *creată*, promovată, amplificată — așa cum s-a întîmplat și cu experimentarea științifică. Dar nu trebuie *împrumutată* de la știință (cum a făcut psihologia, care, pe drumul pe care plecase ar fi ajuns la un punct mort, dacă n-ar fi intervenit și abateri neștiințifice).

Noțiunea de „experimental" se asociază fără voia noastră de noțiunea de știință pozitivă. Dar ele sînt perfect autonome. Metoda experimentală în filozofie poate să însemne cu totul altceva decît în știință. Trebuie, însă, curajul de a crea, revolta împotriva argumentării, a conformității ; exemplul lui Kierkegaard, al lui Dostoievski, Heidegger.

Ceea ce sterilizează filozofia este tocmai spaima de creație, conformismul, scolastica. Ne conformăm cu sau

fără voia noastră unor mari modele, uitînd însă că ceea ce alcătuiește „mărimea“ acestor modele este curajul lor în creație, libertatea lor, neconformismul lor. Am putea folosi un model imitînd gestul lui de creație, invitația la libertate și autonomie pe care opera lui ne-o adresează neîncetat, pe deasupra secolelor. Totuși, noi imităm sistemul lui, cadrele creației, formele moarte — în loc să imităm gestul viu care le-a creat.

Cînd gîndim ceva, ne e teamă să nu contrazicem un mare model. Iar dacă *voim* să-l contrazicem, scriem o carte despre el și contra lui. Facem un fel de operă de punere la punct, de ajustare, de comentariu — cînd am putea face una de creație liberă, autonomă.

Fiecăruia dintre noi ne e teamă să nu contrazicem pe Kant sau pe Husserl. Ne e teamă să nu ne compromitem în ochii elitei, ignorînd sau contrazicînd litera de evanghelie care slujește astăzi drept supremă verificare a inteligenței filozofice. Și atunci ne mulțumim să fim „originali“ în umbra acestor mari idoli, să creăm ajustîndu-i și interpretîndu-i — ca în epoca cea mai sterilă a scolasticii. Deși puteam fi pur și simplu noi înșine, nici originali, nici ne-orginali, ci noi înșine. Aceasta nu înseamnă că trebuie să neglijăm adevărul, ci să-l experimentăm pe seama noastră. Nu trebuie să cădem în cealaltă extremă, a negației : nu sîntem mai originali „negînd“ pe Kant sau Husserl decum sîntem adorîndu-i. Experimentarea și creația nu au nimic de-a face — în actele lor decisive — nici cu Kant nici cu Husserl. Ei pot sluji drept obiecte gîndirii, ca oricare altă realitate, și atîta tot.

Să nu ne sperie, iarăși, întrebarea : „ce va fi atunci ?“. Puțin îmi pasă ce va fi cînd fiecare va gîndi pe cont propriu și fiecare va crea experimentînd. Va fi, în orice caz, o viață nouă ; și voi ști să mă adaptez ei tot atît de bine ca și în aceasta pe care o viețuim acum cu toții. Dar mă gîndesc că, din zecile de mii de experimentatori în științele pozitive, numai cîteva sute au *creat* ceva. Cu singura deosebire că în științele pozitive creația este transmisibilă, pe cînd în filozofie — atunci cînd se va descoperi o metodă experimentală — ea nu va mai fi. Este acum, dar atunci nu va mai fi : pentru că o metodă experimentală în filozofie nu poate să însemne altceva decît experiență pe toate planurile vieții. Și viața este atît de bogată în fie-

care dintre noi, încît nici o creație nu o va putea epuiza. Și nimeni nu va fi nevoit, atunci, să imite pe altul. Creația ar putea fi tot atît de organică cum este și trăirea.

*

Omul de gust, de bun gust, este mai întotdeauna incult. Sau, în orice caz, foarte puțin informat în orice depășește sfera în care și-a pregătit el „bunul gust" (literaturile clasice, literatura franceză, arta clasică, arta modernă). Informația, curiozitatea — strică gustul. Îl lărgește necontenit, îl face sincretist, îl face relativist — sfîrșind prin a-l anihila. Cui îi plac prea multe lucruri, nu-i plac numai lucrurile bune. Cine înțelege prea bine natura umană — înțelege greșit arta și „frumosul". Începe să piardă intoleranța, singurul criteriu fix al bunului gust.

Un om de bun gust nu iubește barocul. Un om informat îl adoră (d. p. Eugenio D'Ors). Unui om de gust nu poate să-i placă arhitectonica indiană, brutală, monstruoasă, fără perspectivă, fără sens. Și, de fapt, toți oamenii de gust care au scris asupra arhitectonicii indiene au mărturisit răspicat că e oribilă. Au trebuit să vină alți oameni, formați nu la școala bunului gust, ci formați în orientalistică, în antropologie — ca să ne explice arta indiană, și să ne facă s-o iubim.

Ce e trist în afacerea aceasta este că dacă renunți la intoleranță, ești nevoit să renunți și la gust. Criteriul frumosului nu admite sincretism. Iar informația, cultura, conduce la o totală toleranță față de tot ce a produs efortul uman. Un desen primitiv, o oală sumeriană, o scoică melaneziană, un plug, o casă, o scoarță, un cîntec — toate se explică prin informație, și toate se înțeleg. Iar înțelegîndu-le, nu se poate să nu le iubești. Iar dacă iubești *totul*, se mai poate numi că ești un om de gust ?

Omul de gust trebuie să aleagă, să compare tot ce-i aduce nou experiența cu canoanele sale bine clădite (clădite pe o anumită cultură), să respingă tot ce nu este justificat de aceste canoane. Anatole France, cînd a respins pe Dostoievski, în numele bunului gust a făcut-o. Și avea perfectă dreptate. Acum, Dostoievski este acceptat de bunul gust. Dar cîți alții nu sînt acceptați ! Eugenio d'Ors a luptat ca să introducă barocul în sfera bunului gust, fără să izbutească. Dar arta eschimoșilor, dar cea mongolă, dar cea

melaneziană ? Modernismul a revendicat pentru sine o sumă din aceste experienţe artistice „primitive". Dar nu ştim cîtă seriozitate se punea în aceste revendicări, şi nu ştim, mai ales, succesul lor. Şi încă, numărul experienţelor „primitive" era extrem de redus.

Lucrurile sînt lesne de înţeles. Bunul gust este clădit din trecut, pe un anumit trecut. Iar cultura este clădită pe experienţa tuturor trecuturilor, şi mai ales pe prezent; pe ceea ce se descoperă, se învaţă şi se iubeşte *acum*. Cel care vrea să afle întreaga solidaritate a speţei umane în efortul ei către cunoaştere şi iubire — trebuie să renunţe la bunul gust. Iar cel care voieşte să rămînă un bun critic de artă (de orice artă), cel care voieşte să-şi menţină şi să-şi perfecţioneze bunul gust — trebuie să-şi apere cu orice preţ ignoranţa. Căci numai ignoranţa (relativă ; adică limitată la anumite sfere) ştie să afirme cu hotărîre ierarhia valorilor.

*

Anul 1933 a cunoscut cele mai multe încercări literare, eseistice şi filozofice asupra morţii. Tinerii scriitori şi gînditori români au luat atitudine şi faţă de această problemă esenţială.

Am crezut întotdeauna că cei care nu se întreabă asupra morţii nu-şi pot trăi complet şi competent viaţa. Dar, mi se pare că există aici o mare neînţelegere, care zădărniceşte şi cele mai superbe eforturi de a cuprinde realitatea morţii. Căci toţi cei care au scris despre moarte, au pornit de la reflecţii filozofice sau de la experienţe personale. Or, moartea — ca şi viaţa — îşi refuză sensul ei ultim celui care este singur, celui care o priveşte ca un ins. Experienţa morţii, dintr-un punct de vedere personal, nu revelează decît caracterele ei superficiale : transitorietatea, evanescenţa, pierderea.

Iar dintr-un punct de vedere filozofic, raţionabil, abstract, teoretic — moartea se relevă fie drept un fenomen natural (şi ca atare ne-mai-interesînd conştiinţa intimă), fie drept un mister, un paradox. În ambele cazuri, nu se ajunge la *realitatea* morţii, ci la *constatarea* ei. Fiecare constată că există moarte, şi constatarea aceasta îi conduce la o serie de lamentări, de premoniţii, de aforisme. Lu-

eruri frumoase, fără îndoială, dar care nu au nimic de-a face cu realitatea morții.

Acum cîțiva ani, cînd moartea nu ajunsese încă o modă și nu se punea ca problemă primă, am început a publica o serie de articole tehnice asupra învățăturii morții, a pedagogiei și artei de a muri bine. Lucrurile acestea nu erau inventate de mine. Le-am adunat din documente autentice — și asiatice, și europene — și am încercat să obțin o priză mai directă și mai concretă asupra acestei taine decît aș fi putut obține prin experiența mea proprie și reflecții teoretice.

Moartea este un lucru care se învață. La început nu înțelegi nimic, după cum nimic nu înțelegi nici din viață. Își are o gramatică a ei, un dicționar al ei. Și după cum nimeni nu poate învăța o limbă complet deosebită ascultînd pe cei care o vorbesc și încercînd să ghicească ce spun — ci deschid gramatica și dicționarul, și încep a învăța, lecție după lecție — tot așa nu veți afla ce este moartea atît timp cît vă veți mulțumi să vă dați cu părerea cam ce poate fi ea. (Înțeleg perfect că ceea ce vreau eu să compar — moartea cu o limbă străină — sînt incomparabile. Este numai un fel de a sugera, și nimic mai mult.)

Documentele acestea există. Ele sînt folclorul și „cărțile morților" (egipteană, tibetană, celtică, iudaică). Moartea nu poate fi înțeleasă de om, ci numai *de oameni*. În om, în ins, intuiția fantastică, intuiția care poate cuprinde global și esențial realitatea — este fărîmițată, este mai ales alterată. Prezența fantastică într-un ins este nevroză ; prezența fantastică într-o colectivitate este folclor. Fantasticul, iraționalul (teluric sau ceresc) este asemenea unei limfe care străbate prin tot organismul vieții asociate ; îndată ce se izolează, se individuiază, limfa aceasta se descompune, putrezește.

Povestirile fantastice, chiar scrise de un geniu ca Edgar Poe, îți repugnă prin exalațiile lor neurotice, bolnave, inumane, demoniace. Fantasticul folcloric, dimpotrivă, te pune în contact direct cu o realitate irațională dar concretă : cu o experiență asociată în care s-a concentrat intuiția globală a vieții și a morții.

Înveți despre moarte numai de la aceia care au cunoscut-o, care au cultivat-o, care s-au întreținut cu ea în lun-

gile secole de așteptare, în nopțile apocaliptice. Înveți despre moarte numai de la oamenii care au cunoscut-o fără să moară. Cît de paradoxal pare lucrul acesta, el este totuși adevărat, simplu și adevărat. Într-o intuiție reală, folclorică, întîlnești realitatea morții, cunoști vămile ei, înțelegi întunecatul ei destin. Un om care moare într-o legendă prețuieste mai mult (din acest punct de vedere, al *cunoașterii)* decît toți eroii care mor în toate romanele moderne.

Un om moare, într-un roman, *individual*, moare pe cont propriu : ne dă o emoție estetică, și atîta tot. Un om, care moare într-o legendă, exprimă întreaga problemă, *reală* (nu *artistică)* a morții. Povestirea morții lui este astfel redată (cu mijloace magice, ritmul, sonoritatea, fantasticul) încît ni se comunică o emoție reală, obiectivă — nu una estetică. Moartea, în folclor, este o cunoaștere tot atît de concretă ca și în religie. Pentru că e într-un contact direct și viu cu însăși esența existenței omenești, contact magic, fantastic, pe care numai viața asociată îl poate menține, pe care orice individualizare îl anulează.

Reprezentarea morții în folclor este cel mai bun instrument de cunoaștere pentru cercetarea acestei realități de care vorbește toată lumea astăzi. Citiți bine izvoarele, și veți înțelege că fiecare om își întîlnește moartea în care a crezut, moartea pe care și-a reprezentat-o.

•

Ce deosebește o operă literară de alta din aceeași țară, din aceeași epocă ? Ce aseamănă o creație literară folclorică asiatică, veche de două mii de ani, de una creată acum în Pirinei sau Vosgi ? Doi scriitori, din aceeași țară, de aceeași vîrstă, de aceeași meserie — vor produce două opere literare fundamental deosebite. Același lucru cu ceilalți artiști, pictori, sculptori, iconari. Comparați și operele folclorice ; din orice timp ar fi ele, din oricite continente ar fi culese — au un aer de familie pe care oricine îl observă.

Asemănarea aceasta se datorează *prezenței fantasticului* păstrată de orice producție folclorică. Viața asociată care creează folclorul — deși realizarea este obținută întot-

deauna de un individ, care știe să concentreze emoția aceasta colectivă — imprimă o anumită magie formelor verbale, ritmurilor, schemelor dinamice. Creația folclorică este un proces nedisociat de subconștientul uman (nu individual) din toate timpurile. Este un contact direct cu fantasticul. O creație „cultă“ se rupe din această turbure magie ; ea exprimă o viziune personală a lumii, o emoție obținută pe cont propriu, nu participînd la emoția unei întregi colectivități.

Este ceva concret și pozitiv în această asemănare fundamentală dintre toate producțiile folclorice. Nu trebuie să vorbim de „mentalitate primitivă“, de „superstiții“ etc.

Acestea n-au ce căuta aici. Ele sînt mediul nutritiv în care și-a înfipt adînc rădăcinile instrumentul de cunoaștere mitică, simbolică, fantastică. Este o cunoaștere concretă în folclor, ceea ce nu se găsește în opera oricărui mare literat sau artist. Trebuie să fii un Dante, un Shakespeare, un Goethe, un Dostoievski, ca opera să ajungă un instrument de cunoaștere. Pe cîtă vreme, orice producție folclorică poate fi un instrument de cunoaștere ; pentru că participă la această prezență fantastică, prin care se ajunge la rădăcinile lucrurilor, se intuiește substanța realității, se exprimă limitele vieții și nemărginirea morții.

•

Sînt oameni care, citind, asimilează atît de personal materia cărții încît nu o mai memorează, nu rețin nici amănunte, nici scheme generale, își amintesc de carte ca de o melodie, păstrează numai starea sufletească provocată sau precipitată de lectură. Alți oameni citesc și rețin ; nu e vorba de memorie — ci de bucuria pe care o au descoperind în materia cărților obiecte pe care le pot iubi, în jurul cărora pot reflecta, cu care pot face *cultură*, sau artă etc.

Cunosc lectori prodigioși care nu pot vorbi decît foarte vag, foarte general despre cărțile citite. Și sînt alți cititori, care cunosc puțin o carte, și care totuși pot spune admirabile lucruri în jurul lecturilor, pot vorbi foarte frumos, memorează și comentează cu o adresă uluitoare.

Speciile acestea de cititori nu trebuiesc confundate. Noi apreciem, e drept, pe aceia care au memoria vie a

cărților, care ne pot vorbi despre autorii favoriți, pot cita copios pasagii și întreprinde oricînd exegeze. Dar nu e mai puțin adevărat că cei mai prețioși cititori sînt aceia care *uită* cărțile, care asimilează atît de personal gîndurile sau emoțiile autorilor încît nici nu-și mai amintesc de unde le-au luat ; cititorii care izbutesc să transforme funcția aceasta dificilă a lecturii într-o funcțiune organică, naturală, imitînd gestul naturii (care nu păstrează niciodată contururile obiectelor asimilate, *memoria* lor, ci transformă necontenit substanța). Autorii preferă să aibă cît mai mulți cititori din prima clasă. În ceea ce mă privește (aducîndu-mi aminte și de cele ce scria André Gide vorbind despre Gourmont), aș dori să nu am decît cititori care să mă *uite* îndată ce m-au citit ; osmoza dintre substanța scrisului meu și sensibilitatea lor să fie perfectă.

•

Marea dificultate a unui roman modern este următoarea : ești nevoit să insufli personajelor o viață interioară inautentică, formată din sentimente demodate și truisme, pentru că majoritatea oamenilor moderni nu cunosc alt mecanism psihologic, nu au alte experiențe interioare. Și atunci romanul pare învechit, viețile de-acolo par cunoscute. Într-adevăr, romancierul modern se găsește într-o curioasă dilemă ; sau acordă personajelor o adevărată viață interioară, așa cum a făcut-o posibilă experiența veacului acesta, și în acest caz romanul nu e *real*, nu e adevărat, și deci nu e autentic ; sau lasă personajele așa cum sînt, și atunci ele își descoperă o viață interioară automatizată, alimentată de aceleași vechi scheme și aceleași sentimentalisme — și deci romanul nu mai e modern, personajele nu mai sînt autentice. Dar într-un roman adevărat autenticitatea este egală cu inautenticitatea personajelor. Pentru că așa sînt, de fapt, oamenii : inautentici, automatizați. Și dacă vrei să-i redai așa cum sînt, apoi trebuie să le păstrezi tocmai specificul lor : *inautenticitatea*. În acest caz, însă, romanul nu va prezenta nici un interes, căci oamenii vor gîndi, vor simți și vor vorbi acolo ca în orice roman de o sută de ani încoace...

Adevărul este că progresul realizat de cultura modernă nu a fost încă asimilat de oameni. Ceea ce ne-a învățat

psihologia, arta, știința modernă — n-a trecut dincolo de sfera pur intelectuală a conștiinței noastre. Un om modern poate vorbi foarte frumos despre relativitate, despre expresionism și despre noua biologie — dar viața lui interioară a rămas tot atît de automatizată, reacțiile lui sînt tot atît de primare. Dacă am putea prinde pe o placă de gramofon reveriile lui, gîndurile lui, sentimentele lui, ne-ar înspăimînta gradul de inferioritate. Am întîlni cele mai penibile truisme, cel mai plat sentimentalism, cea mai detestabilă incoerență. Și totuși omul acesta cunoaște o sumă de lucruri pe care nu le cunoștea un om de la 1880, judecă și apreciază arta modernă, gîndește pe urmele unei filozofii moderne...

E fatal, deci, ca într-un roman care vrea să surprindă cursul ascuns al vieții interioare a fiecărui personaj — oamenii aceștia să pară *învechiți*, tipuri cunoscute, neutri. Totuși, așa sînt ei, și aceasta înseamnă autenticitate în roman. Altminteri, vei scrie o carte în care viața interioară se armonizează cu viața exterioară a personajelor — dar aceasta ori e o excepție, ori e un neadevăr.

Important însă e faptul : cum să faci să înțeleagă pe cititor că ceea ce i se pare lui banal și inautentic în roman este singura autenticitate valabilă ?

•

Aș vrea să citesc un roman în care oamenii să nu aibă păreri. Cred că aceasta ar fi cea mai mare autenticitate îngăduită creației literare : personaje care nu au păreri personale — ci le împrumută, le argumentează, le critică, după împrejurări. Observați bine un om modern ; la el împrejurările contează. Într-o anumită zi, la un anumit ceas, într-o anumită întîmplare susține un lucru, crede în el, îl aprobă și îl promovează. În alte împrejurări crede și susține — dacă nu contrariul, cel puțin un lucru deosebit, *alături* de cel susținut altădată.

Oamenii moderni nu au opinii ; împrumută felurite opinii sau credințe, după împrejurări. Am urmărit îndeaproape cîțiva contemporani de ai mei ; am verificat această continuă adaptare împrejurărilor. Nu adevărurile, nici părerile erau cele care contau într-o discuție ; ci tensiunea sufletească, împrejurarea „istorică“ (dacă mi se

iartă această expresie). Oamenii vorbesc de cele mai multe ori nu pentru a-și exprima anumite păreri, sau pentru a colabora la lămurirea unui adevăr — ci vorbesc ca să exprime *împrejurarea*, „evenimentul" sufletesc de atunci, liniile lor de forță de atunci.

Se spune : oamenii se schimbă. E o exagerare. Nu se schimbă — pentru că *nu sînt* niciodată. Din zecile de împrejurări prin care trec — și în care vorbesc, în jurul cărora gîndesc — sînt cîteva care se repetă, sau sînt mai viguroase, mai accentuate. Evident, din împrejurările acestea care se repetă, oamenii alcătuiesc un fel de schelet teoretic, un „sistem" embrionar. Pe care îl părăsesc lesne, evident ; și atunci se spune că și-au schimbat ideile, că „se schimbă"...

Ceea ce mă miră este faptul că n-am întîlnit, încă, în literatură această autenticitate umană. N-am citit, încă, un roman în care un personaj să afirme într-o zi un lucru, și a doua zi alt lucru ; așa cum se întîmplă în viață. În romane, oamenii sînt grozav de consecvenți în ceea ce privește *părerile* lor. Proust și cei care au venit după el au ilustrat admirabil inconsistența, pluralitatea, ambiguitatea tuturor sentimentelor, orgoliilor și reveriilor umane ; dar nici unul, după cîte știu, n-a realizat această mare autenticitate scriind un roman în care să se vadă oamenii așa cum sînt și din punctul de vedere „rațional" ; oameni, adică, fără opinii, ci numai cu reacții personale față de împrejurări.

•

Dacă putem învăța ceva din istorie — și din istoria civilizațiilor, atunci fără îndoială că acel lucru este următorul : nimic nu se distruge prin critică, nimic nu-și justifică existența sau rostul prin rațiune : nici negarea unei valori, nici afirmarea ei nu depinde de inteligența sau de voința noastră ; o valoare este suprimată numai prin crearea altei valori, un sens este anulat prin crearea altui sens, o concepție a lumii rămîne în picioare — oricît ar fi ea de absurdă, de înapoiată, de șubredă — pînă ce e înlocuită de altă concepție despre lume. Dacă putem înțelege ceva din acest exasperant mister al vieții și al istoriei,

trebuie să recunoaștem că nimic nu contează în afară de gestul inițial al vieții, *creația*. Perfecțiunea este o absurditate, de care viața nu ține niciodată seama. Un lucru perfect este o abstracțiune, un ideal, o himeră. În focul perfecțiunii, viața ne oferă organicitatea, trăirea articulată, stilul.

Orice am face noi, oricît ne-am zbate cu infinitele resurse ale inteligenței noastre — nu putem trece peste acest adevăr simplu : că singura justificare a unui gest este organicitatea lui. Inutil să reflectezi, inutil să critici, inutil să lauzi ; un lucru, un om, o judecată rezistă atît timp cît rămîn alimentate de viața din jurul lor. Nu există decît o singură posibilitate de negație : depășirea lor, înecarea vieții lor cu altă viață, mai vastă, mai densă, mai fertilă.

Astfel stînd lucrurile, singura certitudine practică, de care ne putem folosi pentru articularea vieții noastre proprii, este următoarea : că *existența* trebuie să coincidă cu *creația ;* că *a fi* trebuie să însemne o creație continuă, o neîntreruptă depășire, o îmbogățire a vieții universale cu forme noi și vii, cu gesturi noi și fertile. *Sîntem*, întrucît viața noastră este un organism — adică o structură bine articulată, în care seva circulă fără obstacole, în care formele se împlinesc unele pe altele, în care a supraviețui înseamnă a te crea neîncetat pe tine. Aici nu există „superior" și „inferior" ; nu se poate spune despre o formă că este mai bună decît alta. Tot ce se poate spune este că poate folosi de model, că poate folosi de metodă, că poate fi înțeleasă de mai multă lume, că valențele ei sînt mai mici sau mai mari, că realizează mai aproape de universalitate îndemnul inițial al vieții.

Singura justificare a unei existențe este viața din ea, intensitatea, fertilitatea, adîncimea ei. Bucuria, lumina, victoria, caritatea, depășirea, continua depășire, speranța — toate acestea sînt semne că viața gîlgîie acolo plină și organizată. Apreciez un om, o gîndire, o operă — după autenticitatea lor ; adică după gradul de apropiere de coincidența *existență = creație*.

•

Culturile sau civilizațiile nu stau niciodată, între ele, în raport de inferioritate sau superioritate. Este absurd să

spui că civilizaţia austro-asiatică, de pildă, este inferioară civilizaţiei indiene, iar aceasta inferioară civilizaţiei mediteraneene. Fiecare are un *stil* aparte, şi noţiunea de „inferior" sau „superior" (ca şi aceea de „perfecţiune") trebuie aplicată *înăuntrul* acestui stil ; ea poate avea un sens numai faţă de istoria acestei culturi, de formele vii şi moarte ale acestei civilizaţii.

Singurul criteriu de comparaţie al culturilor şi civilizaţiilor este gradul lor de *universalitate ;* unele culturi sînt pur locale, altele sînt (sau tind a fi) universale ; adică, au o valabilitate mult mai ridicată. Evident, nu există cultură — cît ar fi ea de „primitivă" — care să nu poată fertiliza o altă cultură. Dar unele culturi (cea mediteraneană, cea indiană) au izbutit să-şi sublimeze stilul lor, tipul lor specific, în *metodă.* Şi metodele sînt, cel puţin temporar, universal aplicabile.

Asta nu înseamnă că o civilizaţie austro-asiatică este „inferioară" civilizaţiei noastre. Sînt creatori care au făcut şcoală ; alţii, care au rămas izolaţi. Sînt familii de plante cu peste o mie de specii ; altele cu două sau trei specii.

•

V-aţi închipui că Montaigne a fost cel dintîi apologist al „primitivilor" ? În *Essais* (liv. III, ch. VI) vorbeşte cu mult entuziasm de naivitatea, curăţenia sufletească şi omenia indienilor americani. Viciile europenilor şi morbul „civilizaţiei" sînt cu multă artă puse faţă în faţă de virtuţile şi naturaleţea amerindienilor. Şi „în ceea ce priveşte îndrăzneala şi curajul lor, fermitatea, constanţa, hotărîrea contra durerilor şi a foamei şi a morţii", Montaigne nu ezită să le pună alături de marile pilde ale antichităţii.

Multă lume bănuia că simplitatea şi „natura" — ilustrate de apologia „primitivilor" — sînt noţiuni care aparţin secolului al XVIII-lea. Iată însă, în plin Montaigne, aceste elemente de apologie. Numai că acest mare francez justifică înţelepciunea amerindienilor prin pildele greco-latine. Acordă acelor „naivi" o morală civică pe care Renaşterea o popularizase. Şi iată pe primitivi vorbind şi făptuind ca în *Vieţile paralele* ale lui Plutarc.

Dar această îmbinare organică a lumii greco-romane cu exoticul noii geografii este tocmai caracteristica stilu-

lui baroc (analizat de Eugenio d'Ors). Și atunci Montaigne, la o a doua lectură, apare ca cel dintîi teoretician al barocului — concluzie care ne încurcă puțin socotelile. Căci Montaigne era socotit ca cel dintîi dintre clasicii veacului nou. Iar dacă el se leagă — așa cum trebuie să fie legat — de secolul al XVIII-lea, istoria gîndirii europene capătă alt aspect.

În orice caz, pentru iubitorii lui Montaigne, recomand o lectură atentă a întregului acest capitol al VI-lea din cartea a III-a.

•

În timpul nostru sînt foarte mulți oameni care cred că pătrund și interpretează realitatea spirituală prin „expresii fericite". De pildă, spui că X este un pitagorician proteic, sau Y este un pascalian fără agonie — și brodezi o pagină întreagă pe aceste „trouvailles" pur verbale : care de obicei n-au nici un sens, iar cînd au vreunul, nu merită nici o atenție.

Căci, să fim serioși, ce importă dacă „Rubens este un privat-dozent fără auditori" sau dacă „Dostoievski este un iluminat cu pergamente"? Întrucît ne ajută să înțelegem opera lor aceste simple jocuri verbale, aceste calambururi care se pot repeta la infinit, în infinite variante, despre orice și despre oricine ? Asemenea „expresii fericite" care epatează pe burghezii spirituali sînt o tristă moștenire a romantismului. Se spunea atunci — cu cîtă solemnitate, înțelegeți — că, de pildă, creștinismul este un astru mort, că Iuda este un ghețar topit în caritate, că omul este un fabulist fără subiecte, că femeia este o durere de cap etc. Și „biografii" de mîna a treia au reactualizat jocul acesta de-a expresiile ca să facă mai giganți, sau mai ermetici, sau mai fascinanți pe eroii a căror viață le-o povesteau. Ludwig, Zweig, Maurois — dar mai ales Zweig — au abuzat pînă la trivialitate de aceste expresii fericite. Și ele circulă acum peste tot locul.

Nu se mai vorbește corect. Nu se mai scrie substanțial. Se vorbește și se scrie prin expresii fericite, prin „interpretări" noi, alegorice, misterioase, metafizice. Știți cine a fost Victor Hugo ? Un monstru geologic persecutat de libelule. Știți cine a fost Pascal ? Închipuirea propriu-

lui său regret. Dar Goethe ? Visul codrilor germani care, transformați în celuloză, se răzbunau contra securii teutone și a schismei lui Luther.

Există o superstiție naivă, foarte răspîndită în tînăra publicistică românească, anume : că inventînd un joc de cuvinte oarecare surprinzi *aspecte noi* ale realității. Am arătat cu alt prilej automatismul și stupiditatea cu care se gîndește „paradoxal" ; spui despre orice lucru contrariul decît se spune. Pur și simplu. Și cu asta faci paradox, faci gîndire adîncă, „originală". Dar boala aceasta mentală (căci, fără îndoială, este vorba de o maladie) a luat proporții și mai mari. Din gîndire „paradoxală" a ajuns gîndire „profundă" și „originală" ; a ajuns gîndirea expresiilor fericite. Care, mai e nevoie s-o spunem ?, se bucură de cel mai spontan succes de public. Este mediocritatea complicată, mediocritatea transfigurată, alambicată, maiestuoasă. Căci, firește, se găsesc totdeauna o mie de proști care să încrunte din sprîncene în fața unui asemenea text — d. p. omul este o eșarfă uitată într-un cuib de rîndunici —, să-l mediteze profund, și-apoi să exclame : „al dracului e ăsta !". Este flatată propria lor capacitate de reflexiune. Se face apel la imaginația lor, la puterea lor de abstractizare. Și acest apel, această flatare, nu rămîne nerăsplătită. Al dracului !...

Asemenea „expresii fericite" sînt interesante numai cînd aparțin colectivității, cînd s-au născut din creșterea organică a limbii, aparțin argoului sau limbilor tehnice. Ele sînt atunci o manifestare spontană și autentică a unor anumite păreri, a unor anumite judecăți la care ajung un grup de oameni. De pildă, ce frumoasă este expresia : „Omul e ca oul !". Nu este nici proverb, nici folclor. Și, totuși, este cea mai crîncenă formulare a sentimentului de evanescență a existenței umane. Proverbul însuși a fost la început o expresie fericită, dar cîtă experiență colectivă înapoia lui, cîtă precizie în imagini, cît fantastic acumulat. Nimeni nu poate face un proverb din capul lui. Și nici nu poate colabora la creșterea unui argou dacă nu se integrează perfect în organicitatea acelei colectivități sau acelei bresle.

DIN „FRAGMENTARIUM"

Notă despre „bolnavi"

Nu știu cine a spus și în ce împrejurare, că nu există boli — ci numai bolnavi. Formula aceasta, în orice caz, exprimă atît de bine o anumită concepție medicală — cea a timpurilor moderne — încît am auzit-o adesea rostită de doctori. Unul din prietenii mei — *non ignobilis medicus* — o socotește chiar drept ultimul cuvînt al științei medicale.

E greu de precizat dacă *acesta* e ultimul cuvînt al științei medicale, sau neo-hippocratismul, neo-humorismul modern, cum i se mai spune, care integrează din nou pe om în mijlocul întregii vieți organice. De un lucru putem fi siguri : de succesul și actualitatea formulei „nu există boli, ci numai bolnavi". Dacă ne gîndim, puțin, nu e nimic surprinzător, pentru vremurile noastre, în această formulă. Într-o epocă a individualismului absolut (1880—1930) era fatal să nu mai existe *categorii* (boli), ci numai indivizi *(bolnavi)*. Cînd accentul cade pe individ, iar nu pe *tip* nici pe *clasă*, chiar și fenomenele dezordinei organice se „individualizează". Încep a exista numai „bolnavi". Maladiile devin scheme prea vagi, cărora nu le corespunde aproape nimic în realitatea clinică. De altfel, cînd oamenii se deosebesc prea mult între ei din punctul de vedere „psihologic", încep să se deosebească și din punct de vedere biologic. Epocile „clasice" nu cunoșteau bolnavi — ci numai boli.

Un istoric celebru al medicinei, Karl Sudhof, [1] a demonstrat că fiecărei epoci istorice îi corespunde o maladie specifică, o boală „structurală". Bunăoară, lepra în antichitate, ciuma în Evul Mediu, sifilisul în Renaştere, tuberculoza în Romantism, cancerul în epoca modernă. Fiecare dintre aceste maladii exprimă (sau corespunde) concepţia fundamentală despre existenţă a epocii respective. Lepra, în antichitate, corespundea Destinului (individual, se înţelege) ; ciuma exprimă de minune concepţia tragică şi sumbră a existenţei, care domină în Evul Mediu (mulţimi omeneşti nimicite deodată „ca printr-un blestem sau o pedeapsă divină") ; sifilisul nu se putea întinde decît într-o epocă în care libertinajul era posibil, femeia curtezană juca rol de frunte şi „călătoria" era un stil de existenţă ; tuberculoza corespunde pe deoparte pateticului clorotic al romantismului, iar pe de altă parte el ajunge „boala socială" în urma mizeriei urbane produsă de revoluţia industrială ; în sfîrşit, cancerul ar exprima într-un anumit fel întîlnirea epocii moderne cu „iraţionalul" (fie în fizică, fie în filozofiile vitaliste).

Nu ştim în ce măsură am rezumat precis rezultatele obţinute de eruditul profesor Sudhof. Schiţa aceasta n-am scris-o, de altfel, decît numai pentru a mă întreba dacă n-ar corespunde mai bine epocii noastre *bolnavul*, pur şi simplu. Dacă nu cumva ceea ce e mai caracteristic în epoca modernă nu este o maladie, ci dezorganizarea corpului uman, anarhia vitală, pulverizarea simptomelor — într-un cuvînt, apariţia *bolnavului*, el însuşi un element ireductibil la categorii precise, comportîndu-se faţă de formele clinice ca un „iraţional", un etern ‚necunoscut".

Este firesc ca anarhiei metafizice (pozitivismul şi vitalismul) să-i corespundă o anarhie psihologică (individualismul) şi o anarhie biologică („bolnavii"). Maladia înseamnă un eveniment patogen, cu sindrome precise, *aceleaşi pentru toţi pacienţii*. Intervenţia „bolnavului" în lume şi în istoria medicinii pulverizează sindromele ; pacientul nu mai aparţine unui *tip*, ci devine de cele mai multe ori un caz. Fiecare individ îşi are boala lui. Exasperat de atîtea varietăţi şi atîtea nuanţe, de atîtea simptome „personale", medicul epocii noastre recunoaşte că ştiinţa lui e neputincioasă să intervină în aceste centre anarhice. El se mulţumeşte, după propria sa expresie, „să ajute

natura". Asta înseamnă că, în fața „ireductibilului" și „iraționalului", el face apel la forțele de ordine, cîte au au mai rămas, ale bolnavului. Medicul încearcă să restaureze ordinea și armonia organică, înăbușind anarhia printr-un fel de „polițism", strecurînd adică pe sub mînă „întăriri" în organism. Și el, omul de știință, nu mai crede decît în „viață", în „puterea naturii". Anarhia este latentă în orice om, și împotriva acestei anarhii medicul știe că nu poate face nimic. Singura cură este voința de însănătoșire a bolnavului, adică voința lui de ordine și armonie...

Epoca noastră cunoaște tehnici curative „personale", cum e bunăoară psihanaliza. Tehnica aceasta variază de la om la om. Nu există categorii, sindrome, tipuri clinice. Există o infinitate de nuanțe, de variații, de „personalități". De altfel psihanaliza exprimă perfect concepția modernă asupra omului și maladiilor : toți oamenii sînt bolnavi. Există tot atîtea maladii cîți oameni există. Limita precisă între sănătate și boală a dispărut. Orice individ este o revoluție permanentă. Și în această „revoluție" medicul nu mai ia partea „poliției", ci trece cu arme și bagaje în tabăra insurecțională. Medicul psihanalist, conștient de universalitatea anarhiei, nu mai poate crede într-o restaurare totală a ordinei. El se mulțumește cu un armistițiu organic și subliminal. El ar fi fericit să-și scape pacientul de nebunia furioasă, de anarhia absolută. Nu-i nimic dacă face din el un nebun rezervat, căci într-un anumit sens toți sîntem nebuni. Important este ca starea aceasta de armistițiu să dureze...

Cred că psihanaliza exprimă limita ultimă a individualismului. Tehnica aceasta corespunde momentului de totală dezagregare a „categoriilor" clinice. „Bolnavul" intrase mai demult în istoria medicinei, încă de la a doua jumătate a secolului XIX, dar niciodată „bolnavul" n-a dominat mai despotic gîndirea medicală ca în deceniul de supremație a psihanalizei. În psihanaliză, „bolnavul" și-a găsit tehnica ideală : un medic care să se ocupe de el vreme îndelungată, o știință care îi crede tot, îi scuză tot, îi iartă tot. O știință, mai ales, care ține seama de tot ceea ce e *personal* și *intim* în maladia lui, care nu-l confundă cu o clasă întreagă de pacienți, ci îi respectă autonomia...

Mărturiseam, la începutul acestor note, că nu știu dacă *astăzi* dictonul „nu există boli, ci numai bolnavi" mai este tot atît de valabil ca acum vreo zece ani. S-ar zice că medicina se îndreaptă astăzi către un neo-humorism, către vechile dogme climatice și organice ale lui Hippocrat. Acest Hippocrat însă nu cunoștea „bolnavii" și recunoștea foarte puține „boli". În schimb, însă, el împărțea lumea organică în „clime" și tipurile umane în „humori". Între zonele siderale, climele terestre și humorile umane există o secretă armonie. Toate la un loc alcătuiesc un „cosmos", un întreg viu și armonios. Tipurile humorale sînt *categorii* la care participă organic oamenii „bolnavi". Bolnavii se integrează în tipuri humorale, iar aceste tipuri humorale nu sînt nici ele autonome, ci se găsesc în strînsă legătură cu „climele" și chiar cu „astrele". Bolnavul este acum, prin neo-humorism, integrat în Cosmos, solidarizat cu realitățile organice și climaterice care îl preced și îl depășesc. Întoarcerea la Viața ritmică, armonică, a unui Cosmos considerat ca un *întreg*, ca o totalitate — întoarcere pe care o putem descifra în actuala orientare a științelor și a filozofiilor — se recunoaște și în concepțiile ultime ale medicinei. Asta ar trebui să ne dea de gîndit. S-ar putea totuși ca semnul epocii noastre să fie totalitarismul...

Despre misterele degradate

Am în fața mea o carte recentă a scriitorului Dimitri Merejkovski : *Atlantida* (publicată la Belgrad 1930, trad. ital. 1937). Și acest volum face parte din seria lucrărilor „misterioase" ale romancierului rus. Fișa editorului îl rezumă astfel : 11960 de ani înainte de Cristos un întreg continent se scufundă în Ocean ; marele scriitor rus îl readuce la lumină povestind catastrofele umanității primordiale".

„Atlantida" este o problemă foarte serioasă, nu numai pentru „știința" universitară dar și pentru toți acei care vor să cunoască originile tradițiilor europene. Mi se pare însă semnificativ pentru o anumită mentalitate a timpului nostru — felul în care Merejkoski cercetează această tradiție a Atlantidei. Își păstrează necontenit cititorul într-o încordare bine calculată ; din clipă în clipă aștepți

să ți se releveze un mare „secret", pe care autorul îl amînă și-l ascunde cu multă abilitate. Capitolele — care poartă titluri „magice" — sînt împărțite în paragrafe foarte scurte, uneori numai de două-trei rînduri. Împărțirea aceasta răspunde unei intenții precise : trebuie ca cetitorul să înțeleagă solemnitatea lecturii, și să citească rîndurile concentrat și emoționat, așa cum se citesc inscripțiile. De altfel, mai mult de jumătatea cărții este alcătuită din citate : și citatele sunt făcute, iarăși, cu multă socoteală. Foarte multe sunt culese din Evanghelii și din *Timeaus* al lui Platon.

Cititorul primește întotdeauna cu bucurie oricîte versete din Evanghelii. Asta îi flatează oarecum micul său orgoliu, îl face mai solemn, mai „profund", mai „franciscan".

Cu atît mai mult succes are tehnica aceasta a citatelor evanghelice copioase, în țări catolice sau greco-ortodoxe, unde cunoașterea textelor sfinte este aproximativă. De asemenea, extractele din Platon, și îndeosebi din *Timeaus*, sunt menite să lărgească numărul admiratorilor acestor romancieri-filozofi. Cetitorul este întotdeauna bucuros să afle ceva „simplu și precis" despre ceva vag și binecunoscut de pe băncile liceului. Cu atît mai bucuros este dispus să-și completeze informația, cu cît nu este vorba despre o carte severă și anostă — care poate fi oricînd găsită într-o librărie sau într-o bibliotecă — ci de o agreabilă călătorie misterioasă în căutarea Atlantidei.

Este iarăși foarte folositor — și Merejkowski a descoperit lucrul acesta demult — să strecori cetitorului cîteva texte „misterioase" : să pomenești, bunăoară, de „Cartea morților" egipteană (fără să-i spui că titlul acesta este dat de orientaliștii europeni din veacul trecut, că nu e vorba de o „carte misterioasă", ci pur și simplu de o culegere de litanii funerare). Este și mai bine să citezi din cartea lui Enoch, din vreun apocalips sirian, din anumite texte chaldeene, cum ar fi de pildă Legenda lui Ghilgameș. Prudență, însă. Nu trebuie să abuzezi de texte. În nici un caz nu trebuie să depășești cu mult nivelul cetitorului. Nu cumva să te creadă că ai renunțat la „mister" și că fac „cultură", „istorie" sau „erudiție". Dă cetitorului ce este al cetitorului : un nume nou la trei pagini, și de trei ori pe pagină nume cunoscute : Isus, Sf. Pavel, Platon, Shakespeare,

Goethe. Este şi mai recomandabilă tehnica lui Merejkowski : multe citate din poeţi, mai ales din poeţii ruşi. Asta impresionează întotdeauna. Cetitorul îţi rămîne recunoscător că şi-a verificat, prin cartea ta, întinderea culturii sale : care începe de la Platon şi se termină cu Serghei Esenin. Nu trebuie să deştepţi în cetitor complexele de inferioritate, să-i aminteşti de lucruri pe care nu le ştie şi nu are, mai ales, răbdarea să le înveţe. Spune-i deci de Ghilgameş, dar opreşte-te aici. Nu aglomera decît nume cunoscute. Asta îi înalţă necontenit moralul.

Acum, în ceea ce priveşte „substanţa" cărţii, tot tehnica lui Merejkowski rămîne infailibilă : misterul decupat. Scrii simplu şi profund. Foloseşti cît mai multe majuscule : Arbore, Foc, Ocean, Demon etc. Fracturezi pagina în paragrafe numerotate şi paragrafele în propoziţii scurte. La rîndul ei, propoziţia scurtă este fracturată de un număr impresionant de majuscule. Niciodată, însă, nu spui într-o frază tot ce se poate spune în ea. Cealaltă jumătate a gîndului nu o mărturiseşti în altă frază, în alt paragraf, în alt capitol, în altă carte. Păstrează misterul decupîndu-l. Deschide cetitorului cît mai multe ferestre către infinit, către acei 11960 de ani care s-au scurs de la înghiţirea Atlantidei. Ajută-l să fie copleşit de mister, de propria sa profunzime, de marea sa înţelepciune.

•

Nu e greu de ghicit pe cine înlocuieşte astăzi Merejkowski în conştiinţa europeană : pe Maurice Maeterlinck. La 1900 erau la modă „secretele sufletului" : Paul Bourget făcea psihologia femeilor de lume, iar Maeterlinck îşi flata cetitoarele cu o parapsihologie de salon. Se vorbea atunci mult de cercetările metapsihice, de psihometrie şi ocultism parfumat (ultimele svîcniri ale „satanismului" preromantic) — şi Maeterlinck „interpreta" aceste experienţe aproximative cu versuri simboliste, alegorii, aforisme turburători agnostice. „Marele Necunoscut" era pe atunci „sufletul". Destinul acestui suflet — într-o epocă de înfloritor şi comod individualism — era descifrat şi parfumat în atîtea cărţi de fragedă filozofie ale lui Maeterlinck. Femeile ca şi anglo-saxonii erau înfioraţi de misterele

acestui „suflet" pe care „știința" nu-l ucisese și filozofia oficială nu-l domesticise. Ce încîntare să afli, în proza ritmică a lui Maeterlinck că omul *ar putea* avea o viață post-mortem, dar că această viață *pare* a fi fost foarte misterioasă, pentru că, evident, există Timpul, există Somnul, există mai ales, Destinul ! Și apoi, ne amintește Maeterlinck, există caii de la Elberferd, acești cai miraculoși care *ar putea* să aibă un suflet. Și atunci ?!...

Falsul mister, pseudo-transa și vulgaritatea profundă a întregii opere eseistice și „filozofice" a lui Maeterlinck a reînviat ca prin minune în cărțile „misterioase" ale lui Merejkowski. Evident, astăzi, nu mai e la modă „sufletul". Trăim într-o epocă în care colectivismul își împlîntă pecetea pînă și asupra „misterului". Astăzi aproape nimeni nu mai e interesat de propriul său „suflet" — căci atenția tuturor e îndreptată spre viitorul (Apocalips) sau spre trecutul omenirii (protoistorie — „Atlantida"). Ar fi instructiv de urmărit felul în care se degradează misterul. În orice epocă există oameni — iar în timpurile moderne acești oameni alcătuiesc de obicei „elitele" — care nu pot renunța la „mister", și care, firește, sunt incapabili să surprindă valoarea metafizică sau religioasă a „misterului". Întocmai după cum în secolul trecut, cînd pozitivismul alungase metafizica și mistica din preocupările oficiale, „setea de absolut" se manifesta prin spiritism — tot astfel în veacul nostru asistăm la o nouă degradare a „misterului".

Degradare care corespunde „stilului" nostru, crescut sub zodia colectivismului : în loc să mai fie preocupat de propriul său „mister" — omul de astăzi se preocupă de „misterul" zonelor întunecate din istoria omenirii, de Atlantida, de sfîrșitul lumii etc.

Toate aceste zone întunecate din viața omenirii, atît problema Atlantidei cît și tragedia eventuală a unei sincope a lumii occidentale — merită toată atenția. Numai că aceste probleme nu se rezolvă facil, prin cărți de felul celor semnate de Merejkowski sau J.J. Rivière. Ceva mai mult, asemenea probleme sunt inaccesibile mulțimilor cultivate, care, oricîte eforturi ar depune, nu pot depăși opacitatea lor metafizică și mediocritatea lor spirituală. Ca și Freud, ca și Wells, ca și alți atîția mari eterodocși ai lumii moderne — Merejkowski crede că oricine dă o sută

de lei și citește o carte asupra Atlantidei sau asupra lui „Isus Necunoscut“, descifrează o mare taină metafizică. Intîlnim și aici aceeași caracteristică a epocii moderne: laicizarea absolutului, credința că *oricine* — fără asceză, eforturi dirijate și vocație — poate „descifra secretul lumii“. Și, evident, pentru ca acest „secret“ să poată fi „descifrat“ de oricine, să poată fi asimilat de oricine, cu o sută-două de lei, cu două-trei cărți citite — acest „secret“ se numește lupta de clasă, rasism, psihanaliză sau „Atlantida“...

Protoistorie sau ev mediu

Națiunile europene se împart în două mari grupe: cele care au avut un Ev Mediu glorios din crizele căruia s-a iscat Renașterea — și cele care au avut un Ev Mediu larvar, nesemnificativ, derivat. Națiunile din prima categorie au creat, în bună parte, istoria civilă, spirituală și culturală a Europei. Pe de-o parte pentru că Evul Mediu occidental păstrase și fructificase moștenirea greco-latină, fără de care nu s-a putut pînă acum crea nimic durabil în acest continent. Pe de altă parte, pentru că Evul Mediu a convertit la istorie acel haos etnic instaurat în Europa după năvălirea bărbarilor.

Este ușor de observat că aproape în întregime cultura europeană modernă e creația exclusivă a acelor neamuri care au avut un Ev Mediu glorios; ceva mai mult, conștiința istorică și, în timpuri recente, istorismul — sînt de asemenea creația acelorași neamuri. Cu cît moștenirea medievală a unui neam este mai nesemnificativă, cu atît conștiința sa istorică este mai tulbure. Chiar noțiunea de „istorie“ are cu totul altă funcțiune într-o cultură cu Ev Mediu glorios (Franța, Germania, Italia, Anglia).

Cînd secolul XIX a pus în circulație istorismul, acordînd valoare spirituală oricărui fapt omenesc care se integrează în durata temporală — concepția aceasta a avut mai mult succes tocmai în țările de mare tradiție medievală. Secolul XIX poate fi numit pe bună dreptate secolul istoriei. Dar deși s-au făcut uriașe eforturi pentru cunoașterea *oricărei istorii* — elitele nu s-au interesat decît de trecutul anumitor țări. Tot ce se scria asupra celorlalte

ţări nu interesa decît ca material, ca informaţie, ca argument pentru susţinerea unei anumite teze istorice. Trebuie să recunoaştem că secolul XIX, ca şi începutul secolului XX, a arătat o curiozitate mai susţinută şi mai sinceră faţă de un trib african sau australian (evident, pentru valoarea lor etnografic-sociologică), decît faţă de istoria României, Bulgariei sau Serbiei...

Individualismul, pozitivismul, asimbolismul care derivau firesc din secolul istorismului — nu prea aveau ce găsi în trecutul neamurilor fără Ev Mediu glorios ; adică, fără mari personalităţi, fără multe întîmplări, fără multe documente scrise, fără prefaceri sociale şi economice prea importante, care să poată sta cu strălucire la temelia unei teorii.

Semnele par a desluşi o totală depăşire atît a istorismului pe de-o parte — cît şi a individualismului şi pozitivismului pe cealaltă parte. Astăzi evenimentul istoric ca atare, considerat în veacul trecut ca un fapt ultim, care nu-şi are înţelesul decît în sine — începe să-şi piardă autonomia, el fiind de cele mai multe ori judecat ca manifestarea unei forţe iraţionale („destin", „neam", „simbol"). Un *fapt* nu mai interesează în el însuşi nici integrat în seria *faptelor umane* care îl preced (economice, politice, sociale). Faptul devine de cele mai multe ori „cheia" înţelegerii unui om sau a unei epoci ; *simbolizează, totalizează.* Ceva mai mult, dezinteresarea faţă de „evenimentul istoric" — fie al unui individ, fie al unei comunităţi într-un anumit loc şi timp — merge crescînd de la începutul secolului XX. Să ne amintim etnografia, folclorul, sociologia, antropologia — care treceau toate dincolo de *eveniment,* ca să caute *categoria.* Toate aceste ştiinţe, într-un anumit fel, scot pe om din „Istorie" — ţinînd seama numai de „Viaţă". Dar în ultimii douăzeci de ani, şi aceste ştiinţe (create de „spiritul istoric" al secolului XIX) par a-şi pierde primatul. Viaţa omului ca atare interesează din ce în ce mai puţin, şi trec pe primul plan alte realităţi ; nu *categoria* socială sau economică — ci *destinul* sau *simbolul.* De aici pasiunea elitelor de astăzi pentru preistorie, rase, religii, mitologii, simboluri. Secolul XIX a fost cel mai opac secol din cîte a cunoscut cultura europeană ; *simbolul* i-a fost total inaccesibil. (De aceea simbolismul s-a refugiat în poezie şi în francmasonerie, după cum „mistica" s-a

refugiat în spiritism.) Tot ce se întîmplă astăzi în cultura europeană ne îndeamnă să credem că vom asista curînd la o restaurare a simbolului ca instrument de cunoaştere.

Deocamdată, să observăm că, cel puţin în anumite ţări, — interesul s-a deplasat de la *istorie* la *protoistorie*. Se caută tradiţia nu în Evul Mediu, ci în leagănul rasei, în începuturile neamului. Un „document" preistoric, care nu interesa acum 50 de ani decît pe specialişti — îşi capătă azi o *valoare spirituală*, simbolică. Trecutul nu mai e preţuit întrucît a fost *istorie*. *Este* preţuit mai ales întrucît a fost *originar*. Documentul cade pe al doilea plan ; rămîne *semnul*, simbolul. Interesează mai puţin critica textuală sau cronologia ; în primul rînd interesează *înţelegerea* documentului. Iar această „înţelegere" se face astăzi într-o manieră foarte puţin riguroasă, se trece dincolo de litera textului şi de forma monumentului ; se caută simbolul manifestat acolo. Iar „simbolul" e prezent nu numai în zonele care au participat glorios la istorie ; simbolul se întîlneşte alături de alte fenomene originare, uneori mai pur şi mai bogat exprimat, în zone fără istorie, dar cu foarte multă preistorie...

România n-a avut un Ev Mediu glorios — dar a avut o preistorie egală, dacă nu superioară, neamurilor din fruntea Europei, şi creatoare de cultură. Faţă de Evul Mediu germanic, Evul Mediu românesc păleşte ; faţă de Renaşterea italiană, „Renaşterea" noastră din sec. XVIII e de-a dreptul minoră. Dar protoistoria ne aşază pe picior de egalitate cu seminţiile germanice şi latine. Dacă în cultura europeană se vor instaura definitiv noile discipline — vor fi valorificate acele neamuri care au o protoistorie, iar nu acelea care au un Ev Mediu. Cît de paradoxală este afirmaţia aceasta, ea e adevărată. Viziunea revoluţionară n-a pus oare Rusia în fruntea popoarelor, pentru *mesianismul* ei ? (Mesianismul este de altfel o pasiune pentru protoistorie înţeleasă *à rebours* ; tot un fenomen originar.) Şi astăzi, nu e mai *prezentă* Norvegia în cultura europeană prin protoistoria ei (care ţine de altfel pînă în Evul Mediu), decît Olanda, care a avut un Ev Mediu fertil şi o Renaştere magnifică ? Nu sînt Siria şi Caucazul zone mult mai apreciate în cultura contemporană pentru preistoria şi protoistoria lor decît Dalmaţia, cu un atît de înfloritor Ev Mediu şi o atît de originală Renaştere ?

Dacă astfel stau lucrurile, se poate vorbi despre „șansa" României de a-și valorifica spiritual și cultural trecutul. Nu „istoria" României va interesa Europa. De altfel istoria propriu-zisă interesează din ce în ce mai puțin pe creatorii de cultură — ea începînd a deveni hrana favorită a maselor. (Vă amintiți că literatura „transformistă" a înflorit în epoca de decădere a teoriilor evoluționiste, cînd biologii încercau ipoteze noi ?) România are însă o protoistorie și o preistorie remarcabile. Aici, pe pămîntul nostru, a crescut un „fenomen originar". Aici s-au manifestat simboluri, s-au transmis tradiții. Lucrurile acestea, de un mediocru interes acum treizeci-patruzeci de ani, au ajuns astăzi de mare preț. Originea unui simbol prețuiește cît descoperirea unei dinastii de faraoni. Precizarea leagănului unui popor interesează mai mult ca descifrarea unui manuscris medieval. Nu mai e „glorie" atît de mare să fii creator de istorie. Este mult mai prețioasă apartenența la o „rasă" originară. Este și nu este interesant să ai o literatură mare, o artă modernă valoroasă, o filozofie personală. Dar toate acestea sînt întrecute de participarea la o mare „tradiție" spirituală, care-și are rădăcinile în protoistorie, și pe care istoria n-a făcut decît s-o adultereze.

Acesta fiind fenomenul spiritual care se precizează în Europa — trebuie să mărturisim că el se potrivește de minune condiției României. Ne-ar fi fost foarte greu să fructificăm experiența noastră cosmică și istorică pe liniile secolului XIX. Eram de la început întrecuți de alte neamuri, prin lipsa noastră de Ev Mediu și Renaștere.

Astăzi, însă, împrejurările sînt schimbate. Și dacă noi vom ști să profităm de egalitatea ce ni se oferă — chiar dacă acest moment spiritual nu durează decît o generație, două — „prezența" noastră în cultura europeană va fi dobîndită. Să nu uităm că țările scandinave au intrat în cultura europeană la sfîrșitul veacului trecut — cînd individualismul și drama protestantă domina Franța — *și au rămas* și după ce s-a consumat momentul spiritual care le-a provocat intrarea.

Descoperirea simbolului, după atîtea secole de opacitate, nu poate însă fructifica spiritualitatea europeană numai cîteva generații...

Pentru a „profita“ de acest moment spiritual european, ar fi totuşi nevoie de cîteva reforme, despre care nu ne facem nici o iluzie că vor fi prea curînd realizate. Bunăoară, interesul nostru îngrijorător pentru „istorie“ trebuie corectat cu promovarea urgentă a studiilor de antropo-geografie, preistorie, protoistorie şi folclor. Cercetările balcanologice trebuiesc duse pînă la limita lor extremă : preistoria peninsulei. Toate acestea, fireşte, *înţelese* într-un spirit cu totul altul decît cel care conduce eforturile cercetătorilor noştri de astăzi. Trebuie să *ghicim* mai mult orientarea spirituală a Europei viitoare, ca să lucrăm din vreme şi să ajungem la rezultate precise de care cercetătorii străini vor ţine seama. Altminteri, repetăm drama ştiinţei româneşti ; facem filologie romanică după ce s-a *început* în alte ţări ; facem folclor după ce l-au *descoperit* alţii — facem întotdeauna după alte neamuri.

De data aceasta, momentul spiritual european aşezîndu-ne pe primul plan — şi avînd „fenomenul originar“ la noi acasă — am putea să ne depăşim porecla...

Teama de necunoscut

„Teama de necunoscut“ este — şi a fost încă din timpul lui Lucretius — un subiect „gras“ pentru toţi filozofii şi diletanţii care-şi propun să desluşească originile religiilor, ale mitologiilor şi moralelor. De cîte ori vorbeşti despre „omul primitiv“, eşti aproape obligat să aminteşti şi teama lui de „necunoscut“, izvorul acesta nesecat al tuturor credinţelor, superstiţiilor şi extazelor care au umilit sîngeros condiţia umană.

„Teama de necunoscut“ a dat prilej eruditilor să-şi reverse sertarele lor cu fişe — şi nu e deloc exagerat să se spună că biblioteca scrisă de prodigiosul Sir James Frazer se întemeiază, în bună parte, pe spaima şi fascinaţia pe care a exercitat-o întotdeauna *necunoscutul* asupra sufletului omenesc. Ar fi, de aceea, temerar să ne avîntăm într-o discuţie în care argumentele sînt mai mult de ordin statistic, desfăşurîndu-se pe zeci de mii de pagini de etnologie, antropologie şi folclor.

Dar pot fi comunicate aici, cu gîndul la acel cititor neconformist şi curios — pentru care scriu de la o bucată de vreme, cu exclusivitate — pot fi împărtăşite în cîteva

simple note anumite observații privind această controversată problemă. Mi se pare, bunăoară, că nu s-a subliniat îndeajuns unul din motivele *spaimei de necunoscut*, spaimei de lucruri sau de oameni *noi* — pe care o încearcă mai ales „oamenii primitivi", *les moins civilisés*. Acest motiv ar putea fi astfel formulat : omul primitv se teme de lucrurile sau persoanele necunoscute pentru că aceste lucruri sau persoane *nu coincid și nici măcar nu se potrivesc cu propria imagine pe care și-a făcut-o el despre sine.*

Orice lucru sau persoană care modifică — mai precis, contrazice — recunoașterea omului primitiv despre sine, devine primejdios ; nu pentru că e „necunoscut", pentru că n-a fost întîlnit pînă acum, ci pentru că nu se poate încadra nici armoniza cu icoana închipuită de om sieși. În această interpretare pe care o dau „spaimei de necunoscut", accentul nu mai cade pe oceanul nesfîrșit al fenomenelor exterioare omului — ci pe *ideea de om*, așa cum este intuită și trăită de fiecare trib necivilizat și fiecare națiune în parte. Cu cît este mai puțin „civilizat" un om, cu atît icoana pe care și-o face despre sine este mai absolută, mai rigidă în limitele ei. *Norma* domină conștiința omenească încă de la începuturile ei atît de turburi, chiar în așa numitele faze prelogice.

Un „primitiv" care se crede născut dintr-o planetă, are o icoană despre sine (despre „om") tot atît de coerentă și de precisă ca și un om care se știe vivipar. Cel dintîi — presupunînd că nu cunoaște metalurgia — va avea în fața primului fierar aceeași spaimă pe care a avut-o oricare om civilizat în fața primului aeroplan. În ambele cazuri, spaima nu derivă din caracterul „necunoscut" al fierarului sau aeroplanului — ci din strivirea violentă a imaginii antropologice. Spaima aceasta ia uneori forme brutale ; dar chiar atunci cînd oamenii nu mai tremură și nici nu urlă în fața unui lucru sau a unei persoane noi, spaima există. Nimic nu terorizează mai crîncen sufletul omului decît spaima de a i se contrazice sau suprima icoana despre sine. Frica de moarte își are rădăcinile tot în această imagine antropologică. Nu e locul să deschid aici această gravă problemă, dar într-un studiu de apropiată apariție mă trudesc să demonstrez că spaima de moarte își are rădăcinile în *contrazicerea ideii pe care și-a făcut-o omul despre sine*. Ceea ce se numește „sentimentul morții" și

„spaima de moarte" este, de altfel, un derivat ; la început a existat numai *spaima de morți*.

Dar să ne reîntoarcem la pretextul nostru. Spuneam că spaima de a i se ataca sau anihila icoana pe care omul și-o face despre sine ia de multe ori forme benigne. Este un soi de rezistență pasivă, care arareori trece la violență. Mesajul lui Cristos — care răstoarnă vechea economie a lumii antice, adică distruge în întregime vechea icoană pe care omul și-o făcuse despre sine, — întîmpină nu numai violența păgînismului, ci mai ales rezistența pasivă a fiecărui om în parte, a fiecărui convertit în parte, pentru că fiecare renunță greu la anumite forme mentale și la o anumită imagine antropologică. Dar rezistența întîmpinată de genii, de reformatori, de moraliști, de orice personalitate creatoare ? Toate acestea sînt prea evidente ca să mai stăruim.

O simplă observație, privind exclusiv lumea modernă (postmedievală), care cunoaște — în mediile ei urbane — un amestec de „imagini antropologice" ; în această lume modernă, nu numai „personalitățile" puternice sînt privite cu neîncredere și teamă — ci orice om viu este pentru celălalt, *prin simpla lui prezență,* — un izvor permanent de griji și neliniști. Cum spunea Goethe (care înțelegea perfect logica și simbolul omului modern), fiecare ins este pentru tovarășul în a cărui prezență trăiește mai îndelungat, un *demon ;* adică, forța care îi năruiește icoana despre sine...

Toate lucrurile acestea sînt incontestabil și mai evidente cu cît înaintăm spre începuturile vieții spirituale omenești. Am arătat într-o carte recentă, *Cosmologie și alchimie babiloniană* (Ed. „Vremea", 1937), că importanța descoperirii metalurgiei nu constă în faptul brut și în consecințele sale civilizatorii — ci în modificarea pe care a adus-o această descoperire imaginii omului despre sine și concepției sale asupra Cosmosului. Revoluția mentală provocată de prezența metalelor în experiența umană — prezență care *introduce* pe om, prin omologări nesfîrșite, în alte niveluri cosmice, inaccesibile mai înainte — precede, și întrece ca importanță, progresul tehnic și economic pe care omul l-a realizat prin

uzul metalelor. Într-o altă carte, *Originile agriculturii*, voi încerca să demonstrez revoluţia mentală pe care o provoacă descoperirea tehnicilor agricole şi a ritmului vieţii vegetale. Asemenea descoperiri (şi mai sînt şi altele : calendarul, astronomia etc.) pun pe om în contact cu lucruri atît de *noi*, încît în afară de faptul că descoperirile devin pentru foarte multă vreme tehnici magice (pentru că *înspăimîntă)*, ele distrug complet vechea icoană a omului despre sine...

Valorificări ale Evului Mediu

Observaţi cum judecau şi, mai ales, ce *vedeau* oamenii din secolul XVIII şi XIX, în Evul Mediu : orori şi întuneric (sec. XVIII) şi arta gotică (sec. XIX). Tot secolul al XVIII-lea este dominat de „romanul negru" englezesc, şi de polemica voltairiană contra monahismului şi a valorilor creştine. Cărţile cu cel mai copleşitor şi mai statornic succes au fost, în secolul XVIII, romanele care aveau ca personaj principal un călugăr scelerat şi a căror acţiune se petrecea, în genere, în „Evul Întunecat" (Dark Age). De abia acum istoricii literari au explorat influenţele pe care romane ca *The Monk* (1795) a lui M.G. Lewis, sau *The Italian, or The Confessional of the Black Penitent* (1797) al Annei Radcliffe, — le-au exercitat asupra întregii literaturi europene din secolul XIX. Hoffmann, Walter Scott, Victor Hugo, George Sand etc. — toţi au scris sub influenţa acestor romane negre, cu mănăstiri tenebroase, cu călugări scelerați, cu fecioare victime nevinovate ale sadismului monahal, cu crime şi orori nesfîrşite. Recomand cititorului curios o monografie admirabilă documentată asupra acestor romane frenetic anti-catolice şi, ca spirit, anti-medievale : *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica* (Milano-Roma, 1931) a lui Mario Praz. Pasiunea cu care erau citite pe atunci aceste romane nu este egalată decît de frenezia polemicii anti-medievale şi anti-catolice purtată de Voltaire o generaţie înainte, Evul Mediu se rezuma, pentru spiritul secolului XVIII, la oroare, turpitudine, peisaj lugubru, crimă şi sadism. Un adevărat „Ev întunecat"...

Romanticii secolului XIX au descoperit, în Evul Mediu, arta gotică. Sensibilitatea romantică a valorificat idealul și viața medievală pentru că descoperise arta gotică ; descoperise ruinele castelelor, umbrele catedralelor, picturile mănăstirilor. Numai după această vrajă vizuală, romantismul a început să găsească în Evul Mediu cîteva din propriile lui idealuri : simplicitatea vieții, pathosul erotic, „autenticitatea", „fenomenul originar" etc. Dar este ușor de observat că și în această valorificare simpatică a Evului Mediu, pe care a realizat-o romantismul, se păstrează elemente din atitudinea negativă și polemică a secolului XVIII. Se păstrează, înainte de toate, „pateticul", „straniul", „lugubrul" din romanele lui Lewis și Radcliffe. Latent, în romantism rămîne neschimbată atitudinea critică a unui Voltaire, bunăoară, față de scolastică. Mistica medievală, „diabolismul" și „magia" medievală este o descoperire a romantismului — dar Sf. Toma și scolastica, în genere, rămîn tot atît de inasimilabile geniului romantic pe cît erau în timpul enciclopediștilor. Thomismul este o descoperire recentă. Summa theologiae a fost repusă în circulație în seminariile catolice de abia în a doua jumătate a secolului XIX (pînă atunci se studiau mai cu seama comentarii și rezumatele thomiste). Iar „actualitatea" *Summei* în cultura europeană profană se datorește, în bună parte, lui Maritain și Grabmann ; adică, ultimelor două decade.

Giotto a fost descoperit de romantici, ca și poezia trubadurică. Dar *Divina Commedia* și franciscanismul — două mari culmi ale Evului Mediu — au rămas nefructificate, s-ar putea chiar spune neasimilate de către romantici. Dante era prea teolog, prea „simbolic", și de o profunzime pe care romantismul nu o iubea ; profunzimea dogmatică. Era prea multă „tărie" în Dante. Beatrice semăna prea mult cu virtuțile teologale ; aproape că nu avea biografie. Și romantismul care a exaltat pe Abelard și Heloisa (existențe patetice) și pe Laura lui Petrarca (fluviu al lacrimilor) — a trecut respectuos pe lîngă Beatrice. Sfîntul Francisc a fost „descoperit" de către protestantism (Reuss, Sabatier) și de laicii sentimentali (Renan), în a doua parte a secolului XIX. Pentru romantici, Sf. Francisc era prea simplu și patetismul său prea puțin biografic. Nu erau întîmplări tragice în viața Sfîntului Francisc.

De aceea romanticii, cînd au voit să găsească emoţii tari şi „trăiri mistice“ frenetice, au căutat în alte sectoare ale creştinismului. Au descoperit pe Swedenborg, pe Paracelsius, pe Nostradamus. Generaţiile iluministe, care precedaseră cu puţin apariţia romantismului, aveau gusturi şi mai impure. Cagliostro, martinismul, „magnetizorii“, rosi-crucianismul şi alte mistere degradate alcătuiau hrana spirituală a elitelor anterioare şi contemporane revoluţiei franceze. Secolul XVIII savura *The Monk* al lui Lewis pentru că monahismul catolic era descris în acest roman ca un adevărat izvor al ororilor — dar în acelaşi timp „secolul luminilor“ se cufunda într-un ocean de pseudomistere şi mistagogisme de cumplită mediocritate. Am scris mai demult un articolaş (*„Luminile“ secolului XVIII*, în „Cuvîntul“), comentînd în grabă volumele lui Auguste Viatte, *Les sources occultes du romantisme* (Paris, 1928), şi n-are rost să mai revin acum asupra acestei probleme. În nenumărate rînduri, şi ocupîndu-mă de fenomene felurite, am arătat că într-o epocă în care mistica şi metafizica e atacată, triumfă mistagogia şi pseudoocultismul. Cine nu mai crede în taine, crede în mesmerism şi francmasonerie ; cine nu mai crede în Paradis, crede în spiritism...

Comparată cu „valorificarea“ Evului Mediu de către secolul XVIII şi XIX, cît de deosebită este concepţia secolului nostru ! Mă gîndesc mai ales la gînditorii care sînt încă în viaţă, şi care au scris în ultimii douăzeci de ani. Epoca noastră *vede* cu totul altceva în Evul Mediu. În primul rînd, vede şi începe să înţeleagă *simbolul* (Dante, arhitectura sacră, *Fedeli d'Amore* cu limbajele lor „secrete“) şi primatul transcendenţei (metafizica şi mistica). În al doilea rînd, descoperă în Evul Mediu ceea ce s-a numit continuitate tradiţională : bresle, state feudale, papalitate. Nici peisajul monastic, nici cîntecul trubadurului, nici pateticul idilei unui cavaler nu mai fructifică viaţa sufletească a modernului. El *vede* altceva în Evul Mediu decît ceea ce vedea omul secolului XVIII, care citea pe Lewis, sau romanticul secolului XIX, care citea pe Victor Hugo. Dacă ne gîndim la un Maritain, René Guénon, Evola, Ananda Coomaraswamy etc. — putem spune fără teamă de a pastişa versul d-lui Camil Petrescu, că astăzi elitele văd în Evul Mediu *ideile*. Ceea ce ne uimeşte şi ne inte-

rează, în primul rînd, în Evul Mediu, este imensa sa capacitate rațională și simbolică. Astăzi, cînd este atît de greu (și, mai ales, era atît de greu cu zece ani în urmă) să convingi pe cineva de „autonomia“ ideii și de eficiența spirituală a simbolului — privim cu admirație la Evul Mediu însetat de dogmă, de alegorie, de simbolism.

Epoca modernă izbutește să depășească viziunea *istorică* a Evului Mediu (cf. articolul nostru „Preistorie și Evul Mediu“). Dar descoperă în același timp valorile transistorice ale acestui Ev tradițional și spiritual.

Izbutim să ne desprindem de *istoria* medievală după ce (stingîndu-se romantismul) ne-am desprins de *peisajul* medieval. Descoperim, cu mirare, că specificitatea Evului Mediu stă mai puțin în „istoria“ sa, în „devenirea“ sa — cît în ceea ce are el supra-istoric, tradițional, universal : în simbolismul și în metafizica sa.

Dintr-o antropologie

Unul dintre cei mai învățați oameni ai secolului nostru, bătrînul Sir James Frazer, își încheia capodopera sa, celebra *Ramuri de Aur* (12 volume), cu cîteva considerații pesimiste asupra condiției umane. Afirma Sir James că întreaga istorie a neamului omenesc este un șir neîntrerupt de crime, stupidități și imbecilități nevindecabile. Pretutindeni, și în toate epocile, omul a gîndit prost, a învățat greșit, a văzut lucrurile anapoda ; și, ceea ce e mai grav, nu s-a putut niciodată dezbăra de aceste păcate ancestrale. „Primitivul“ n-a murit ; nu l-a omorît nici mesajul lui Iisus Christos, nici Renașterea, nici știința modernă.

Antropologia și etnografia modernă nu mai au curajul să fie atît de pesimiste ca pe vremea cînd își clădea Frazer monumentala sa operă. Mai întîi, nimeni nu mai crede astăzi în „barbaria“ sau „sălbăticia“ primitivilor. Viața mentală a primitivilor este tot atît de coerentă ca și a grecilor antici, numai că ea se exprimă prin alte formule. Ceea ce îl întrista pe Sir James, ceea ce numea el „stupiditatea“ primitivului, transmisă prin tradiție omului modern, alcătuiește poate lucrul cel mai prețios pentru noi : căci aceste „stupidități“ sînt o serie de afirmații teoretice, constituind laolaltă un „sistem“, care au doar păcatul că nu sînt înțelese de o minte europeană alimentată de pozi-

tivism și darwinism. Etnografia modernă a început să aprecieze adînca valoare metafizică a simbolurilor și ritualelor care, pentru un Sir James, erau doar semne și gesturi pornite dintr-o fundamentală „stupiditate".

Dimpotrivă, mulți gînditori și filozofi ai culturii încearcă astăzi să descifreze înțelesul acestor „sisteme" căzute în uitare pînă și în societățile care le-au dat naștere. Toate eforturile etnografiei și filozofiei culturii par să conducă la un rezultat de considerabilă importanță : *primatul teoriei în orice fel de societate umană de tip arhaic.* De unde se credea că numai „civilizația" europeană eliberează omul de robia necesităților vieții și-l face capabil de contemplație — se observă astăzi că majoritatea culturilor arhaice și „primitive" acordă *teoriei* un primat pe care niciodată nu l-au avut nici cele mai desăvîrșite societăți europene moderne. Că această *teorie* nu e fundată pe Euclid, nici pe Copernic, este altă poveste. Dar ea integrează omul în Cosmos și îi conferă o demnitate pe care demult a pierdut-o în culturile moderne. Omologarea omului cu Cosmosul, mitul făpturii în organică legătură cu Firea, solidaritatea persoanei umane cu viața totală din jurul, dinainte și de după el — sînt „teorii" întru nimic inferioare concepțiilor moderne asupra rostului și demnității omului.

Dar nu despre această gravă problemă este vorba în nota de față. Voiam doar să ilustrez afirmația de mai sus — primatul teoriei în orice fel de societate umană tradițională — prin cîteva exemple care au scăpat, pînă acum, atenției filozofilor culturii. De pildă, cei care încearcă să demonstreze că economicul nu predomină întotdeauna, ar fi putut să găsească un excelent argument în istoria stofei *Kaunakes*, stofă „la modă" în întreaga civilizație mediteraneană. Nimic nu silea pe oameni să întrebuințeze o asemenea stofă : care era extrem de scumpă și de-a dreptul insuportabilă în climatul cald egeeo-mediteranean. Și cu toate acestea, stofa *Kaunakes* era pretutindeni răspîndită și căutată cu aviditate de toți. Căci avea o valoare rituală. Era o stofă de bun augur. Era în așa fel țesută — aspră, grosolană — ca să imite scoarța copacilor, și devenea astfel o emblemă a zeiței fertilității. Oamenii o purtau nu pentru că ea convenea fiziologiei lor, ci pentru că răspundea „teoriei" lor, pentru că, îmbrăcați în stofa *Kaunakes* erau

solidarizați cu izvorul universal de energie și fecunditate, participau direct la ritmurile cosmice dirijate de Marea Zeiță.

Liber este ori și cine să creadă că, procedînd astfel, căutînd solidarizarea cu ritmurile cosmice iar nu simpla comoditate vestimentară, acei oameni procedau ca niște imbecili. Fapt este că setea omului mediteranean de a se simți alături de marile forțe cosmice întrecea dorința lui de a se simți comod îmbrăcat. Ceea ce îl interesa, în primul rînd, era poziția lui spirituală în Cosmos, demnitatea lui umană. Poziția biologică a omului în Cosmos este o descoperire recentă. O descoperire care a adus cu sine nenumărate comodități și foarte multe preciziuni referitoare la lumea înconjurătoare, dar care, se înțelege lesne, a degradat în același timp omul, solidarizîndu-l cu nivelurile inferioare ale creației.

Primatul *teoriei asupra* instinctului se verifică chiar în ceea ce am putea numi apucăturile monstruoase ale omului „primitiv". Bunăoară, etnologia modernă a dovedit origina rituală a canibalismului. Oamenii n-au mîncat niciodată pe semenii lor din cauze „economice", pentru că nu aveau ce să mănînce. Canibalismul nu are la bază o necesitate economică, ci o „teorie". Evident, o teorie absurdă, monstruoasă, degradată — dar totuși o teorie. Mănînci pe semenul tău nu pentru că nu ai hrană — ci ca să-ți asimilezi „forțele" lui magice. Este un caz de traducere în concret a unei „teorii" care nu mai poate fi înțeleasă pe planul ei originar. Pentru că asimilarea forțelor magice" se face, în alte societăți primitive, care nu cunosc canibalismul, prin mijloace rituale, printr-o „magie" care nu comportă masticarea cadavrului. Avem de-a face, în acest caz, cu o teorie degradată, care e înțeleasă în sensul ei concret, material. Maorii, cînd au venit în Noua Zeelandă, nu erau canibali : au învățat obiceiul acesta de la localnici. Prin contactul lor cu o cultură inferioară, au *uitat* o sumă de lucruri și au învățat altele, degradate.

În alte locuri din Polinezia, canibalismul este o consecință a neînțelegerii teologiei. Bunăoară, în Fiji, Tongo și alte insule din Oceanul Pacific, se aduceau zeilor sacrificii umane pe motivul că „partea spirituală" a jert-

felor este alimentul zeilor. De aici s-a ajuns la canibalism. Şi sacrificiile umane, şi canibalismul, sînt, în acest caz, rezultatele unei greşite înţelegeri a mitologiei împrumutate de la popoarele mai civilizate. Pretutindeni în lumea circumpacifică există un complex iconografic cu sens cosmologic, care reprezintă un monstru în gura căruia stă un om. Înţelesul acestui complex iconografic este : primul om se naşte din divinitatea întunericului. În nici una din culturile circumpacifice care cunosc acest complex iconografic nu se practică canibalismul, dar sensul cosmologic al acestui complex iconografic nu a fost înţeles de locuitorii anumitor insule din Pacific. Ei au „tradus“ simbolul în sens concret şi au numit divinitatea protectoare : „mîncătoare de om“. Antropofagia se datoreşte unei „teorii“ degradate, incapacităţii de a înţelege sensul cosmologic al unui simbol iconografic. Pentru că au văzut un om în gura unei divinităţi a întunericului, ei au crezut că omul e „mîncat“ de divinitate, şi au introdus jertfe umane. Apoi, au ajuns antropofagi.

Amănuntele acestea, cît ar fi ele de sumare, ne ajută totuşi să înţelegem ce rol a jucat „teoria“ în istoria umanităţii — şi, mai ales, incapacitatea oamenilor de-a păstra pură o concepţie cosmologică sau teologică.

Lucruri de taină...

În societăţile aşa-numite „primitive“, orice secret este o primejdie. Lucrul tăinuit devine, prin simpla lui tăinuire, primejdios omului şi colectivităţii. Un „păcat“ este un fapt grav, desigur. Dar un „păcat“ nemărturisit, ţinut ascuns, devine un fapt teribil. Forţele magice provocate de actul tăinuirii ameninţă cu timpul întreaga comunitate. De aceea, cînd se întîmplă vreo nenorocire — cînd dispare vînatul, sau nu plouă, sau se pierd bătăliile — toţi membrii colectivităţii se grăbesc să-şi mărturisească „păcatele“. Confesiunea se face, de obicei, înainte sau în timpul unei activităţi esenţiale pentru viaţa întregii comunităţi (vînătoare, pescuit, războaie etc.) În timp ce bărbaţii se luptă sau vînează, femeile rămase acasă îşi mărturisesc păcatele — nu cumva secretul pe care l-au păstrat să ruineze eforturile bărbaţilor.

De aceea societăţile „primitive" şi arhaice nu cunosc secrete „particulare", personale. Fiecare ştie despre vecinul său tot ce se referă la viaţa lui intimă. Ştie lucrurile acestea nu numai prin confesiunile „păcatelor" ci prin însuşi felul de a trăi, de fiecare zi, al oamenilor din jurul lui. Am amintit, cu alt prilej, valoarea simbolică a fişiilor de batik din Jawa şi simbolismul jadului în China.

În asemenea societăţi nu există secrete personale. Cu o formulă cam prea accentuată, am putea spune că oamenii sînt transparenţi unul faţă de altul. Tot ce fac şi tot ce înseamnă ei în cadrul comunităţii este mărturisit prin embleme, culori, veşminte, gesturi. Iar atunci cînd un individ săvîrşeşte ceva în taină, se grăbeşte să aducă acel lucru la lumină, mărturisindu-l cu glas tare.

În asemenea societăţi „primitive" şi arhaice, secretul este exclusiv dogmatic, niciodată episodic. Cu alte cuvinte, anumite lucruri sînt păstrate în taină, bine păzite de curiozitatea celorlalţi — dar aceste lucruri nu se referă la viaţa profană a individului (cine este el, ce meserie are, unde se duce, ce „păcat" a săvîrşit etc.), ci la o realitate transcendentă, sacră. Oamenii aceştia păstrează anumite secrete în legătură cu religia şi concepţia lor metafizică, şi care nu se comunică decît tinerilor printr-o ceremonie de iniţiere. Tot ce cade, însă, în sfera existenţelor individuale, tot ce depinde de om ca atare — este public sau este făcut public prin confesiunile orale. Ceea ce am numit episodic se referă tocmai la aceste întîmplări individuale şi semnificaţii profane : stare socială, vocaţie, origină, intenţii etc.

„Primitivii" nu acceptă să confere întîmplărilor profane o stare de taină, care nu e firească şi necesară decît realităţilor sacre. Secretul e firesc şi obligatoriu numai atunci cînd se referă la lucruri sacre şi la teorii metafizice. (Pentru că, oricît ar părea de stranie afirmaţia aceasta, „primitivii", ca şi popoarele de cultură arhaică, au concepţii metafizice foarte coerente, deşi sînt formulate exclusiv prin mijloace pre-discursive : arhitectonică, simbolism, mit, alegorii etc. O cosmologie şi o teologie melaneziană nu e mai săracă în substanţă metafizică decît o filozofie pre-socratică. Singura deosebire este felul de manifestare : cea dintîi e formulată prin mit şi simbol, cealaltă prin „discurs").

De aceea, orice întîmplare profană „prea umană", care încearcă să se ascundă, să devină tainică, se transformă într-un centru de energii nocive. Secretul nu se potriveşte lucrurilor din lumea aceasta.

Calitatea de taină nu poate fi uzurpată de un simplu accident în oceanul devenirii universale decît cu riscul de a transforma acest „secret profan" într-un izvor negativ, aducător de nenorociri asupra întregii comunităţi. Întocmai după cum e un sacrilegiu să tratezi realităţile sacre într-un mod profan — tot aşa e un sacrilegiu să acorzi lucrurilor profane valoare sacră. Într-un caz ca şi în celălalt, este o răsturnare de valori. Iar pentru orice logică riguroasă (aşa cum este „logica" primitivă), o răsturnare de valori aduce după sine o perturbare în întreaga armonie cosmică. Universul e solidar cu omul. De aceea secretul e o primejdie pentru societăţile primitive : pentru că turbură ritmurile cosmice şi provoacă secetă, sau nenoroc la pescuit etc.

...Dacă ne-ar fi îngăduit să încheiem această notă cu o reflecţie asupra societăţilor moderne, este uşor de înţeles enorma prăpastie care le separă de mentalitatea tradiţională. Într-o societate modernă, oamenii nu sînt „transparenţi" unul faţă de altul. Fiecare dintre ei este un mic atom, separat de ceilalţi. Dacă nu-şi fac „cunoştinţa", nu ştiu nimic, sau aproape nimic, unii de alţii. Cel mult dacă descifrează gradul unui militar sau sensul unei medalii. Dar despre descendenţa lui, despre viaţa lui socială, despre dispoziţia sa sufletească — nimic. Trebuie să vorbeşti foarte mult într-o societate modernă, ca să te faci cunoscut vecinului tău.

În ceea ce priveşte primejdia secretului, lucrurile se petrec tocmai invers în societăţile moderne. Viaţa interioară ca şi „evenimentele" personale sînt în general ascunse cu mare grijă. Sîntem obişnuiţi să admirăm „discreţia" oamenilor. Unul din motivele admiraţiei noastre faţă de englezi este tocmai această magnifică discreţie a lor. Ne ascundem întîmplările, aventurile, „păcatele" noastre, — adică tot ce aparţine nivelurilor profane ale condiţiei umane, tot ce nu are valoare metafizică, tot ce este înghiţit în neantul devenirii universale. În schimb, în societăţile moderne nu există secret relativ la realită-

țile religioase și metafizice. Orice om, de orice vîrstă, de orice pregătire intelectuală, poate pătrunde în orice biserică străină confesiunii lui, poate citi orice text sacru al umanității, poate „ataca" orice metafizică. Marile adevăruri religioase și metafizice, care altădată erau comunicate sub jurămînt în ceremoniile severe ale inițierii — sînt astăzi tipărite și traduse în toate limbile moderne, și pot fi cumpărate cu cîțiva lei de oricine. În schimb, un adulter descoperit provoacă „scandal", iar o întîmplare personală mărturisită este un „sacrilegiu".

Speologie, istorie, folclor

Voiam de mult să cunosc, dintr-o lucrare scrisă pentru nespecialiști, activitatea pe larg a institutului de speleologie de la Cluj, condus de savantul cu renume universal dr. Emil Racoviță. Fascicolele din *Biospeologica* pe care le-am răsfoit întîmplător erau, pentru ignoranța mea, taine pecetluite cu șapte peceți.

Și, cu toate acestea, îmi era greu să renunț. Știam că doctorul Racoviță lucrează de aproape 40 de ani în aceste misterioase sectoare ale zoologiei : oceanografia și fauna peșterilor. Stabilit după război la Cluj, unde conduce institutul de Speleologie împreună cu R. Jeannel (pînă la 1927) și P.A. Chappuis, și ajutat de tinerii colaboratori Margareta și Radu Codreanu, — doctorul Racoviță este unul din foarte puținii savanți români care a creat o „școală" ; a imprimat, adică, un anumit ritm de lucru și o anumită orientare metodologică Institutului pe care îl conduce. O școală științifică *românească* mi se pare întotdeauna un lucru vrednic de cea mai mare atenție. Putem învăța ceva din asemenea preocupări abstracte ? Ceva care să ne lămurească sau să verifice, dacă vreți, structura spirituală românească ? Un tînăr matematician, cu a cărui prietenie mă mîndresc, îmi spunea odată că există o foarte precisă orientare matematică românească : adică, cei mai mulți dintre matematicienii români dovedesc o atitudine specială față de anumite probleme, și aproape că se dezinteresează de o altă serie de probleme care pasionează, să spunem, pe matematicienii polonezi sau evrei. Dacă lucrul acesta e adevărat, ar însemna că chiar în cele mai abstracte operații mintale intervin anu-

mite dispoziţii care ţin de un „imponderabil" : de structuri, de stil, de etnie...

Cu mult interes am citit, deci, capitolul referitor la biologie din volumul recent tipărit de Academia Română : *La vie scientifique en Roumanie* vol. I. Sciences pures, Bucarest 1937 (respectiv paginile 135—196). Succint dar clar se dă seama aici şi despre lucrările Institutului de Speleologie de la Cluj.

Nu încerc — nici n-ar fi locul, în articolaşul de faţă — să le rezum. Dar observ că unul din obiectivele Institutului este tocmai verificarea metodei profesorului Racoviţă : înlocuirea noţiunii de *specie* prin aceea de *neam* (lignée). Se pare că metoda aceasta a fost pentru prima oară întrebuinţată, cu seriozitate, în publicaţiile Institutului, *Biospeologia*. Metodă care nu înseamnă numai un instrument de lucru, ci şi o anumită „filosofie" biologică. Pentru că, în timp ce *specia* e o formă statică — *neamul* implică noţiunea de „istorie", de desfăşurare în timp. Speciile nu mai trebuiesc clasate, aşadar, ţinînd seama de caracterele lor prezente (care pot fi secundare sau întîmplătoare) — ci pe temeiul descendenţei lor în timp, adică pe temeiul „istoriei" lor. Metoda aceasta a făcut pe d-rul Racoviţă să propună următoarea formulă : *La taxanomie ne peut être que de la phylogénie appliquée.* Înlocuind primatul *spaţiului* (distribuţia geografică) prin primatul *timpului* (desfăşurarea „neamului") — d-rul Racoviţă introduce în biologie noţiunea de *istorie*. Şi metoda aceasta, aplicată întîi de d-sa, dă rezultate excepţionale. Întocmai după cum aplicarea conceptului de istorie în etnografie (Graebner, Pater Schmidt etc.) a revoluţionat această ştiinţă.

Făcînd într-adevăr „istorie" naturală, doctorul Emil Racoviţă înlocuieşte noţiunea de specie prin aceea de neam. Înlocuieşte o concepţie statică — distribuţia geografică (spaţiul) — printr-o concepţie dinamică : desfăşurarea neamului în *timp*.

Mărturisesc că metoda aceasta, aplicată cu atîta succes în speleologie, la început, ca să răzbată apoi în biologia generală — are ceva „românesc" în ea. Nu numai pentru că românul ar avea o aplecare specială către *timp*, în pofida *spaţiului*. Discuţia acestei afirmaţii ne-ar duce prea departe, şi de aceea preferăm să trecem pe lîngă

ea. Dar nu ne putem opri să nu observăm că istoria a dominat cultura românească modernă încă de la începuturile ei, de la Cantemir. Nu putem uita că toți creatorii de seamă ai neamului nostru au făcut, într-un fel sau altul, istorie. Ușor de înțeles obsesia aceasta a istoriei în cultura românească modernă. Se căutau originile, se verificau drepturile istorice ale neamului nostru, se promova noblețea nemului românesc. Cînd ne-am trezit la o „conștiință națională“, nu ne puteam mîndri cu nimic altceva decît cu *istoria* neamului nostru. Un Mihai Eminescu cerceta cu patimă istoria românească, deși era, înainte de toate, un poet și un metafizician. Marii noștri bărbați de stat au avut, cu toții pasiuni istorice și arheologice. E de mirare că doctorul Istrati, deși era chimist, a făcut cercetări istorice și arheologice ? E de mirare că un bacteriolog ca d-rul Cantacuzino își pierdea nopțile studiind vechile cronici ? E de mirare că savantul dr. Racoviță a *gîndit istoric* cînd a încercat să-și formuleze metoda sa de cercetare biologică ?...

Dar mai e un amănunt semnificativ, tot în legătură cu speleologia. Așa cum scrie prof. Voinov, autorul raportului din volumul *La Vie scientifique en Roumanie*, lucrările publicate în *Biospeologica* d-rului Racoviță au demonstrat că troglobii care populează astăzi peșterile aparțin unei faune de mult depășite. „Ele sînt fosile vii, reprezentînd adesea stadii foarte vechi, terțiare și chiar secundare.“

Rețineți această expresie : *fosile vii*. Ea nu e lămuritoare numai pentru o seamă de fenomene biologice, rămase pînă acum destul de încurcate. Expresia „fosile vii“ ar putea fi adoptată — dar, mai ales, *înțeleasă* — de toți aceia care se ocupă cu folclorul. Pentru că, întocmai după cum în peșteri se conservă o faună arhaică — foarte importantă pentru înțelegerea grupelor zoomorfice primitive, *care nu sînt fosilizabile* — tot așa memoria populară conservă forme mentale primitive pe care nu le putem găsi păstrate în istorie, tocmai pentru că ele nu se puteau exprima în aspecte durabile (documente, monumente, grafie etc.) : într-un cuvînt, pentru că nu erau *fosilizabile*. Lumina, aerul, pămîntul — le descompuneau, le topeau.

În folclor se întîlnesc, astăzi, forme din mai multe *ere*, reprezentînd etape mentale diferite. Găsim o legendă cu substrat istoric relativ recent, găsim un cîntec popular de inspirație contemporană, alături de forme medievale, pre-creștine sau chiar preistorice. Lucrurile acestea le știu și folcloriștii. Dar, îndrăznim a crede, le înțeleg foarte puțini. Foarte puțini folcloriști înțeleg că memoria populară, întocmai ca o peșteră, a păstrat documente autentice reprezentînd experiențe mentale pe care actuala condiție umană le face nu numai imposibile, dar chiar *imposibile de crezut*. Dacă ai fi spus unui biolog de acum 80 de ani că *trăiesc* animale din era secundară — ți-ar fi rîs în nas. Doctorul Racoviță și-a luat sarcina să demonstreze, științific, acest lucru. Folcloriștii care năzuiesc să-și înțeleagă materialul, nu numai să-l adune, ar avea multe de învățat din metoda cu care savantul de la Cluj a cercetat peșterile și a restaurat istoria faunei obscure.

Jad

De la melancolica inutilitate a bijuteriilor și nestematelor în conștiința colectivității moderne, strămutați-vă cu gîndul într-o cultură perfect solidarizată cu o piatră scumpă — jadul — și admirabil exprimată prin simbolismul ei : China. De o parte, aprecieri capricioase și individuale a unor minuni pe care femeile le poftesc pentru scumpetea lor, pentru raritatea și distincția lor. Psihologia amatorului de bijuterii european e la îndemîna oricui.

Nici un tîlc înapoia colierelor și aurăriilor : sete de lux, de distincție și de prestigiu : atîta tot. Cînd cîte un estet încearcă organizarea emoțiilor pe care le sugerează nestematele, cînd vreo aristocrată neurotică încearcă să le regăsească magia — nu izbutește să construiască decît un simbolism factice și arbitrar ; înapoia căruia nu se ghicește intuiția valorii simbolice sau rituale a pietrelor scumpe, ci divinații minore și cochetării personale, operă de amator accesibilă lui și bisericuței sale, dar nu oricărui contemporan. Mai mult acest simbolism factice inventat sau comentat de anumiți moderni — e prin excelență diletant : nu angajează adică întreaga lui viață interioară, nu o pătrunde, nici nu o înfrumusețează. Rămîne alături de experiența lui : obiect exterior și caduc. Și astfel sînt toate eforturile de simbolică, de integrare sau exprimare a

unei activități fantastice colective, unei experiențe sociale care să lege incontinuu folclorul de instituție — ci sînt inițiative personale, adică individuale și contingente. Simbolul nu capătă valoare și nu exprimă realitatea — decît cînd participă la viața unei culturi, e limbaj curent între oameni, e viu, semnificativ și accesibil oricui și e produs de activitatea fantastică mitică, a întregii societăți.

Am ales jadul ca vehicol al simbolismului chinez tocmai pentru că e mai puțin cunoscut și, în ce mă privește, mai fascinant. Jadul e simbolul suveranității și al puterii, în ordinea socială ; iar în ordinea cosmică el întruchipează esența purității principiului masculin *(yang),* al staticului, al eternului. De aici legătura dintre jad și nemurire, pe care au revelat-o alchimiștii chinezi ; de aceea se închid „cele nouă deschizături ale trupului" cu pietre de jad, pentru a conserva cadavrul, solidarizîndu-l cu esența nestricătoare a principiului *(yang).* Imaginile Cerului, Pămîntului și celor Patru puncte Cardinale sînt reprezentate abstract în construcții de jad (cu excepția Vestului, reprezentat printr-un Tigru). „Mormîntul înseamnă numai schimbarea sălașului, și dacă mortul e înconjurat de imaginile celor șase zei cosmici, aceasta înseamnează continuarea existenței de după moarte în tovărășie cu Zeii vieții lui pămîntești" (Bernard Laufer, *Jade. A study in Chinese Archeology and Religion,* p. 121—22 ; cartea lui Laufer, publicată în 1921 de către Field Museum for Natural History, Chicago, e cea mai autorizată monografie asupra jadului). Jadul ajunsese cîndva, în zilele dinastiei Chou, să se ia intern ca hrană (Laufer, p. 296). Iar în taoismul tardiv se impune ideea că el e hrana spiritelor și că poate asigura nemurirea (De Groot, *Religious System of China, vol. I, 271—273 ; II.* 395). Un text de Ko Hung spune : „Dacă se închid cu aur și jad cele nouă deschizături ale cadavrului, acesta va fi conservat și nu va putrezi". Aurul reprezenta aceeași *nestricăciune* a principiului viril, după cum perlele simbolizau viața și rodnicia, în strînsă legătură cu scoicile, icoana principiului feminin (vulva = scoica = perla = a doua naștere = nemurirea ; cf. cartea noastră, *La Mandragore).*

Din jad se lucrau minunate amulete în formă de cicadă, emblema reînvierii. Filosoful *Wang Chung* scrie : „Înainte de a-și lepăda cămașa, cicada e chrisalidă. Cînd

o leapădă, depăşeşte starea de pupă şi se trasformă într-o Cicadă. Spiritul vital al unui mort părăsindu-şi trupul poate fi comparat unei Cicade ieşind din chrisalidă" (*Forke, Lun-Heng*, part. I, p. 200 ; citat de *Laufer*, p. 300, nota 1).

Alături de acest simbolism cosmic exprimat de jad, a crescut luxuriant şi perfect simbolismul ierarhiilor şi sentimentelor umane. Jadul era emblema prin care un chinez îşi explică rangul social, vocaţia, starea sufletească şi filosofia. Forma, culoarea, distribuţia şi timpul zilei în care se purta ornamentul din jad — era un fel de limbaj secret şi totuşi accesibil oricui, care exprima şi situa individul mai clar şi mai frumos decît oricare alt limbaj.

Împăratul, locţiitorul lumesc al Cerului, poseda anumite toporaşe de jad care reprezentau însăşi virtutea Suveranităţii şi a Puterii. Fiecare clasă de baroni feudali era solidarizată şi simbolizată de un obiect în jad cu o formă specială şi de o anumită greutate. Cînd se naşte un băiat, i se dă să se joace cu jad ; emblema demnităţii (*Laufer*, p. 100). Dar jadul avea un rol covîrşitor în viaţa domestică ; fiecare intenţie, fiecare sentiment era exprimat de culorile sau sunetul ornamentelor de jad legate în jurul centurii. Cu intuiţia lor ritmică şi cu aplicarea lor mult răbdătoare, chinezii au izbutit să armonizeze sunetele feluritelor specii de jad în aşa fel încît să exprime cele mai discrete intenţii. Logodnicul care îşi vizita logodnica avea atîrnate la centură o bucată de jad a cărei culoare spunea „mi-e dor", o altă bucată indica „Soarele în primăvară" ; umblînd, zgomotul lor mărturisea „onorata inimă se pierde în Onorata Pace" !

Ceea ce e esenţial pentru dreapta apreciere a simbolismului jadului, e necesitatea organică a chinezului de a fi în permanent contact cu ierarhiile cosmice şi cu speciala ierarhie socială la care participă. Jadul nu e o simplă amuletă, sau bijuterie, sau „souvenir". El e semnul ceresc sub care s-a născut şi creşte individul, fără de care s-ar simţi izolat şi trist. Nu e nici totem nici insignă tribală : ci pură experienţă fantastică a rasei, exprimată simbolic şi actualizată de fiecare familie, de fiecare individ.

Un împătrit simbolism al jadului purtat la centură era deja existent în perioada Chou (mileniul I î. Chr.) : mişcarea ritmică şi explozia sonoră a ornamentelor, care

bucurau pe purtător și impresionau pe tovarăș ; caracterul lor de mărturii de prietenie și dragoste ; indicația rangului printre clasele oficiale, după calitatea și greutatea jadului ; în sfîrșit, caracterul său emblematic al vocației sau breslei, care prezentau direct pe purtător în mijlocul unei alte societăți (Laufer, p. 197).

Pan Ku, autorul tratatului *Pai hu t'ung*, astfel explică vocația simbolizată prin jad. „Obiectele care sînt purtate atîrnînd de centură fac cunoscute intențiile cuiva și îi arată abilitățile. De aceea, cel care cultivă drumul moral (*tao*, „calea" în sensul școlii confuciene) fără sfîrșit poartă un inel. Cel care își întemeiază conduita pe rațiune și virtute (*tao têh*, în sensul lui Lao-Tse) poartă giuvaerurile Kun. Cel care e abil în a decide *(Küeh)* chestiuni de dezgust și îndoială poartă o jumătate de inel *(Küeh)*. Aceasta înseamnă că din felul ornamentelor pe care le poartă un om la centură se poate deduce abilitățile lui" (citat de Laufer, p. 211).

Am ales într-adins aceste pilde, pentru că ele pot fi judecate și fără lămuriri tehnice de arheologie și instituții civile chineze. Dar sînt mii și mii de asemenea pilde ale solidarității societății cu simbolismul jadului. Băgați bine de seamă că acest simbolism nu e ermetic și inaccesibil decît celor care *nu participă* la societatea chineză. Nu e, așadar, privilegiul unei caste sau al unei elite. Oricine înțelege simbolica jadului, deși nu orișicine poate purta orice fel de jad. E o limbă mai simplă, mai frumoasă și mai fantastică pentru că a fost creată în fantastică comuniune cu ierarhiile cosmice. Și, pentru cei care o înțeleg, viața ajunge mai plină, mai nuanțată, mai discretă : acesta era, de altfel, și unul din rosturile simbolului. De aceea monotonia isterizantă a vieții moderne se împacă atît de bine cu incomprehensibilitatea simbolului.

Cărți pascale, sau despre necesitatea unui manual al perfectului cititor

Lectura este, pentru omul modern, un viciu sau o osîndă. Citim ca să trecem examenele, să ne infiorăm sau citim din profesiune. Mă gîndesc, însă, că lectura ar putea implica și funcții mai nobile, adică mai firești. Ar putea,

de pildă să ne introducă în anotimpuri, să ne reveleze ritmurile din afara noastră (și din care noi am ieșit prin prostie sau prin ignoranță). Primăvara, sau solstițiul de vară, sînt fenomene cosmice pe care le experimentăm biologic și sentimental ; adică, fără voia noastră, obscur, mai mult sau mai puțin la întîmplare. Misterul marii deșteptări vegetale îl simțim fiecare din noi, firește. Dar cît de semnificativă ar ajunge această simțire dacă i-am putea descifra emblemele, simbolurile, sensurile ei universale, absolute !

Există, fără îndoială, poeme scrise în felurite limbi pe care, dacă am ști cînd și cum să le citim, am pătrunde mai efectiv în Primăvară. Lectura ar putea ajunge o tehnică prin care omul ar învăța ritmurile și anotimpurile. Am intra în primăvară cu o anumită carte ; am medita în Săptămîna Luminată pe altă carte ; Noaptea de Sînziene (24 iunie) ne-ar găsi adunați, viguroși, înălțați de paginile unei cărți solare. Mica noastră bibliotecă de cărți esențiale ar fi, de fapt, un Calendar interiorizat. Lectura și-ar regăsi funcția ei primordială, magică ; de a stabili contactul între om și cosmos, de a aminti memoriei scurte și limitate a omului o vastă experiență colectivă, de a lumina Riturile.

Iată, de pildă, aceste două săptămîni pascale. Ele ar putea fi prilej nu numai de lecturi facile, odihnitoare. Am putea citi și asimila pagini care să ne ajute să creștem, să înaintăm, să ne ajute, adică, să absorbim toată revelația cosmică și teologală a acestor 14 zile, care au despicat cîndva istoria în două. Am putea citi cu inima mai deschisă Evangheliile ; dar și altceva, texte care circulă mai greu pentru că n-au trecut niciodată dincolo de cercul specialiștilor. Texte de care nu știm nimic, pentru că nu ne-a vorbit nimeni de virtuțile lor contemplative.

Dar nu numai în cazul cărților pascale se vădește ignoranța noastră. Ne lipsește în general un *Manual al perfectului cititor,* în care atît neofitul cît și omul matur ar putea găsi acea informație de ordin intim pe care nu i-o dau nici Enciclopediile, nici Tratatele. Citim la întîmplare ce cărți ne cad în mînă sau ce găsim la părinți, la amici, la liceu, la bibliotecă. Citim pe Dostoievski înainte de Victor Hugo și pe Gide înainte de Renan. Ne trezim la vîrsta

cînd viciul acesta trebuie moderat, fără a fi cunoscut anumite cărţi mari ale adolescenţei şi ale primei tinereţi. Nu numai „cultura" noastră rămîne incompletă, fragmentară, fracturată — dar şi experienţa sufletească, ceea ce e mult mai grav.

Un *Manual al perfectului cititor* ar putea evita toate aceste neajunsuri, toate ceste pierderi de timp inutile şi aceste grave lacune. S-ar găsi acolo liste de cărţi pe vîrste, pe temperamente, pe anotimpuri. Cărţi care trebuiesc citite de un adolescent, de pildă, de un îndrăgostit sau de un vînător. Cărţi pentru toamnă, pentru noaptea Sfîntului Andrei, pentru Săptămîna Luminată, pentru solstiţiul de vară. Există o armonie între fenomenele cosmice şi etapele sufletului pe care foarte puţini dintre noi o descoperă la timp. Avem *Antologia Toamnei*, dar nu avem informaţii precise despre tehnica prin care „toamna" poate fi meditată, interiorizată şi eliminată cînd emoţia ei ne copleşeşte.

Mă gîndesc că acelaşi *Manual* ar putea cuprinde şi informaţii mai puţin severe. De pildă, ce trebuie să citeşti cînd eşti trist, sau obosit, sau în vilegiatură ; sau cînd vrei să stimulezi pe cineva, să-i redai forţele sufleteşti risipite stupid etc. Avem zeci de mii de formule farmaceutice, de tonice, de siropuri şi mai ştu eu ce — dar nu s-a gîndit nimeni să folosească tehnic această colosală energie sufletească, latentă în cărţi. Literatura poate însemna un stimulent uriaş. Cunosc cel puţin o duzină de tineri care şi-au întărit sufletele zdrenţuite de adolescenţă prin lectura *Omului sfîrşit* al lui Papini. Nu e vorba nici de morală nici de pedagogie ; poate că nu e vorba nici de igienă spirituală. Ci numai de tehnica prin care omul modern ar putea folosi izvoare necunoscute de energie şi de contemplaţie, tehnica armonizării sale cu anotimpurile, cu revelaţiile.

Superstiţii

Uneori etimologiile pot salva un cuvînt restaurîndu-i sensul iniţial, nobil. *Superstiţie* derivă, desigur, de la *super-stat* (superstitionem, superstare) : „ceea ce stă deasupra", ceea ce *rămîne* în curgerea nesfîrşită a vremii.

Folcloriştii italieni pot vorbi şi de *sopravivenze*, referindu-se la acele obiceiuri sau idei populare care le-au dat, cîndva, naştere. Sensul „superstiţiei" este totuşi mai bogat şi mai „nobil" decît al acestui cuvînt italienesc, *sopravivenze*. Nu e vorba despre o formă care supravieţuieşte pur şi simplu — ci de o idee sau de un ritual care „rămîne deasupra" istoriei. Nu supravieţuieşte o generaţie sau două, sau cîteva sute de ani — ci *stă deasupra timpului :* ca o normă etern valabilă, ca un Principiu, ca un Simbol.

Fireşte, nu toate „superstiţiile" au acest caracter sumas" — se răsfrînge intuiţia primordială a normelor, a principiilor fundamentale, metafizice (lumină şi întuneric, moarte şi înviere, centrul, polul etc.). Multe „superstiţii" au o origine „istorică", locală, umană ; şi ele sînt utile, în acest caz, ştiinţelor profane (sociologia, istoria, folclorul), iar nu simbolicii şi metafizicii. Acest fel de superstiţie poate fi corect numit *sopravivenze ;* ele sînt documente referitoare la viaţa unui grup uman, sau la istoria unei anumite regiuni. Deşi în chiar această viaţă locală intervin de cele mai multe ori scheme teoretice cu mult mai vechi, şi de un alt „nivel". Bunăoară, legendele create în jurul lui Alexandru cel Mare au asimilat elemente din miturile zeilor şi ale eroilor. Cavalerul Gozon de Dieudonné, care a ucis „balaurul" din Rhodos, a fost „eroizat" după toate regulile mitului — şi un anumit fapt istoric, local, s-a transformat în conştiinţa populară într-o nouă versiune a străvechiului mit : Eroul şi Balaurul.

Ţinînd seama de toate aceste „legi ale fantasticului", se poate ajunge, după credinţa noastră, la izolarea acelor „superstiţii" care nu au nimic „istoric" în ele, ci sînt într-adevăr „rămase deasupra" din timpuri imemorabile. (Într-o carte de apropiată apariţie, *La Mandragore. Essai sur les origines des légendes*, am încercat să demonstrăm şi să ilustrăm validitatea acestei metode.) Ochiul sceptic al profanului nu va mai avea dreptul să respingă în bloc imensul *Corpus* al „superstiţiilor". Aici sînt păstrate intuiţii şi simboluri care preced chiar „istoria", şi a căror

coerență ne îndreptățește să vorbim de o „logică a simbolului", după ce alții au vorbit de metafizica lui.

Vestmînt și simbol

Ați văzut vreodată o fișie de *batik*, unul din acele costume sumare purtate în Java ? Sînt pînze multicolore cu desene complicate, labirintice. Nici un ochi european nu ar putea descoperi deosebiri prea mari între mai multe fișii de *batik*, în afară, firește, de culorile dominante : un costum pare galben, altul roș, și așa mai departe.

Și cu toate acestea, fiecare fișie de *batik* își are semnificația ei precisă. Desenul acela labirintic vorbește ochiului unui javanez mai mult decît o pagină întreagă de descripție. Fiecare semn este un simbol. Un javanez își dă îndată seama ce fel de om este trecătorul din fața lui : dacă e bogat sau sărac, dacă e de la munte sau de la mare, ce meserie au avut părinții lui, cine este logodnica lui etc. Își dă seama chiar de lucruri mai intime, dacă îi cercetează cu atenție costumul, căci simbolismul vestimentar nu ascunde nimic. Își dă seama bunăoară *unde se duce* trecătorul din fața lui : la o logodnă, la o afacere, la o petrecere. Toate „ocaziile", toate „evenimentele" sînt înscrise în labirintele acelea policrome. Omul nu vrea să ascundă nimic — căci el, prin costumul special pe care îl poartă în acea zi, se integrează într-o anumită ordine supra-individuală. Și toate simbolurile, emblemele, alegoriile înscrise pe o fișie de *batik* — nu au alt sens decît de a integra continuu pe individ într-o ordine care îl transcende. În același timp, simbolica aceasta fiind cunoscută *tuturor* membrilor comunității, ea face posibilă o *comuniune* perfectă și firească. Aproape că nu mai e nevoie de „prezentare", de „introducere", cum spun foarte exact englezii cînd e vorba să facă cunoștința a doi oameni. Simbolismul vestmîntar vorbește de la sine — și vorbește *tuturor* : unui copil ca și unui bătrîn, unui savant ca și unui țăran.

Cu alt prilej am vorbit despre simbolica jadului în cultura chineză. Brățările de jad, cu anumite culori, anumite forme, alcătuite din pietre care se lovesc într-un anumit ritm și produc anumite sunete — joacă același rol pe care

îl au vestmintele de batik în Java. Ele fac cunoscut — simplu, firesc, fără „sublinieri" — rangul social, situația financiară, intențiile și vîrsta aceleia care poartă brățara cu pietre de jad.

Nu există „secrete" personale — *privacy* — într-o societate întemeiată pe baze tradiționale. Și nu există „secrete" pentru că toate gesturile omului au o semnificație care îl precede și îl depășește. După cum, în Orient, alimentarea, acest gest atît de brutal și de profan, devine și el un *ritual* — își capătă adică o semnificație, o valorificare dincolo de funcția organică — tot așa celelalte gesturi umane se integrează într-o ordine care transcende nu numai individual, dar transcende și societatea. Pentru că, dacă individul este integrat în societate prin mii de „rituale permanente" — societatea la rîndul ei este integrată ordinei cosmice. Omul culturilor tradiționale *nu este singur* ; dar asta nu înseamnă că el nu e singur în societate (cum se încearcă prin civilizațiile occidentale luciferice) ; înseamnă că nu e singur în Cosmos. Și lucrul acesta este mult mai prețios. Astfel de oameni nu au „secrete" — pentru că nu au nevoie de ele. Ei trăiesc organic, legați de marele mister al Cosmosului.

Clipa din urmă

Secolul XIX a fost, cum se spune, secolul istoriei. Secolul XX este secolul sociologiei și al etnografiei, științe prin excelență istorice. E de remarcat că de o sută de ani încoace eforturile gîndirii occidentale converg către aceeași țintă : să cunoască și să explice *trecutul*. „Trecutul" cosmosului și planetei noastre, evoluția speciilor, origina raselor și a popoarelor, obîrșia și evoluția limbilor, etapele instituțiilor sociale, istoria religiilor etc. Toate științele umaniste — de la artă și literatură pînă la etnografie și folclor — s-au integrat disciplinei istorice. De fapt, „progresele" realizate în fiecare din aceste domenii se datoresc în primul rînd aplicării „metodei istorice" . Să ne amintim, bunăoară, cazul etnografiei, care nu a devenit știință decît în clipa cînd a introdus în studiul civilizațiilor primitive criteriul istoric. Cine s-ar fi gîndit, în secolul XVIII, să scrie o „Istorie a Societății melaneziene", așa cum a scris Rivers în 1914 ? Pe vremea cînd Voltaire și Mon-

tesquieu scriau despre „primitivi" și „orientali", popoarele acestea erau date de exemplu Europei tocmai prin lipsa lor de „istorie". Enciclopediștii, ca și romanticii, considerau popoarele extra-europene ca pe un grup de așezări umane „pure", originare, dincolo de istorie și devenire, păstrînd veacuri de-a rîndul „civilizația" lor naturală, necoruptă de războaie religioase și injustiție socială. Etnografia modernă, cu un Rivers și Graebner, descoperă „istorie" chiar în viața celui mai neînsemnat trib australian. Secolul XX a învățat să aplice metodele istoriei mai ales în domenii în care lipsesc ceea ce se numește „documente istorice" (monumente, inscripții, texte). Etnografia și preistoria fac să vorbească un arc, un instrument de pescuit sau un desen cu aceeași precizie cu care o cronică sau zidurile unei cetăți mărturisesc vicisitudinile unui popor.

De aproape o sută de ani, conștiința europeană descoperă trecutul, etapă cu etapă. La mijlocul secolului XIX au început să reapară sub ochii europenilor ruinele civilizațiilor îngropate de mii de ani, și uitate pînă și cu numele: Egiptul, Troia, Babilonul, Susa, Knossus ; apoi Elamul, Judaea, Sumerul, cultura hitită, indiană, iraniană ; apoi Asia Centrală și cetățile deșertului Kathai ; apoi Doura-Europos și Ugarit. Lista nu e completă, și nici n-are intenția să fie. Dar niciodată omenirea n-a avut, simultan, conștiința trecutului ei — de la preistorie la Evul Mediu, și de la „primitivi" la societățile desăvîrșite ale Renașterii — așa cum a dobîndit-o Europa în ultima sută de ani. Cu o imagine brutală, s-ar putea spune că Europa *vizionează* de cîtva timp toate etapele istoriei ei și ale trecutului omenirii în general. Tot ce *a fost* cîndva, tot ce *a trăit*, tot ce a dat vreodată un sens existenței — conștiința europeană înregistrează și filmează pentru sine. S-ar putea spune că, întocmai după cum în ultimele clipe ale vieții sale un individ își retrăiește întreaga existență, pînă în cele mai mici și mai neînsemnate amănunte — tot așa Europa vizionează astăzi, în teribila sa agonie, toate etapele vieții istorice ale omenirii, din cele mai vechi timpuri și pînă în prezent. Europa, lumea modernă își mai amintește încă o dată întreaga sa viață, înainte de a sombra definitiv. Chiar acei optimiști care nu cred într-o apropiată năruire totală a culturii europene sînt siliți să re-

cunoască cel puțin un lucru : că lumea actuală trăiește un sfîrșit de ciclu. Că, orice s-ar întîmpla după viitorul cataclism, formele de viață și de gîndire europeană create de Renaștere și revoluțiile industriale și sociale care i-au urmat vor fi definitiv îngropate, depășite.

Ajunsă la acest sfîrșit de ciclu, conștiința europeană retrăiește, ca un film mental, istoria universală. Poate că s-ar putea explica prin acest fenomen o seamă de manifestări ciudate ale timpului nostru (legătura între numărul catedrelor de istorie și deficiența natalității, în Franța ; încercarea Germaniei hitleriste de a lichida obsesia istoriei și crearea miturilor preistorice, a „fenomenelor originare" rasiste etc.).

„Mort în viață"

În Annam este obiceiul ca bătrînii, îndată ce-și simt sfîrșitul, să dea un banchet funerar familiei, ca și cum ar fi murit deja. În cazul cînd bătrînul își revine și continuă să trăiască, e considerat, din punct de vedere juridic și social, *mort*. Soția lui e văduvă, copiii lui sînt orfani ; nu poate lua parte la rituale, decît în măsura în care morții sînt acceptați să fie prezenți, în anumite ceremonii.

În India se întîlnește o credință similară. Este așa-numita *sampradâna :* bătrînul simțindu-și sfîrșitul apropiat, își transmite fiului întreaga sa „persoană" psiho-mentală. În *Upanishade* se găsește admirabil descrisă această ceremonie. Bătrînul așază pe fiul său în așa fel încît mîna lui să-i atingă mîna, piciorul lui să-i atingă piciorul etc. Apoi începe ritualul propriu-zis. „Îmi pun ochiul în tine", spune bătrînul. „Îți iau ochiul tău", răspunde fiul. Și așa mai departe. În caz că bătrînul scapă cu viață, el este juridicește considerat *mort ;* stă sub autoritatea fiului său ; (căci fiul său este, de fapt, adevăratul *el însuși)*, și de cele mai multe ori pleacă de-acasă, trăindu-și restul zilelor în singurătate, practicînd asceza în pădure.

Condiția aceasta de „mort în viață" , care în anumite civilizații orientale se dobîndește prin rituale de fiziologie mistică („transmiterea simțurilor") sau ceremonii funerare anticipate, își găsește analogii și în alte societăți omenești. Mă gîndesc, bunăoară, la un filozof care a cugetat totul, pînă la sfîrșit, care a suprimat obstacolele, a depășit

conflictele, a rezolvat antinomiile : un filozof care s-a împăcat cu Cosmosul şi cu Dumnezeu, înţelegînd totul, formulîndu-şi această „înţelegere“ într-un *sistem*. Oare nu este, un asemenea om, un mort în viaţă ? Nu este el pe deplin împăcat, aşa cum nu poate fi nici un om viu ? Repetînd o formulă destul de cunoscută, putem spune că *sistemul* unui filozof este piatra lui de mormînt. După ce totul a fost înţeles şi totul a fost formulat, ce experienţă mai poate mişca sau mai poate rodi conştiinţa gînditorului ? Nici Dumnezeu, nici Cosmosul nu mai au taine pentru el, de nicăieri nu mai riscă o surpriză, o experienţă, o nedumerire.

Deşi trupul lui continuă să vieţuiască, omul acela nu mai aparţine lumii noastre. Din punct de vedere spiritual, el este un mort ; în sensul că e desăvîrşit, căci a atins formula maximă de echilibru.

Am amintit ceremonia funerară din Annam şi ritualul indian *sampradâna* ca să se vadă că, din toate timpurile, există condiţia de „morţi în viaţă“ , de oameni care nu mai aparţin societăţii din care au făcut parte. Bătrînul în pragul morţii este, într-un anumit fel, *un desăvîrşit ;* tot ce a putut învăţa de la viaţă, a învăţat. În cazul Indiei, el transmite fiului funcţiile „impersonale“ ale fiinţei lui. După acest ritual, el nu mai are decît legături fizice cu pămîntul. Tot ce era *desăvîrşit* în el a „pus“ (în sens magic, concret) în fiul său.

Aur

Cînd ilustrului teolog răsăritean i s-a spus „Ioan Gură de Aur“ — porecla aceasta nu se referea la *vorbirea frumoasă*, ci la *vorbirea adevărată*. Teologul creştin exprima perfect adevărul, *realitatea*. Lumea răsăriteană păstra astfel, la începutul creştinismului, o veche tradiţie care simboliza „adevărul“ prin „aur“. Se spunea despre ceva că e „de aur“ cînd înceta de a mai fi uman, tranzitoriu, cînd ieşea din „istorie“ . Un om cu „inima de aur“ însemna un om care depăşise condiţia umană, care trecuse într-un fel oarecare în transcendent, apropiindu-se de sfinţenie. Şi această sfinţenie, exprimată prin formula „inimă de aur“. însemna că acel om trăia *adevărul* absolut.Accentul cade aşadar, pe cunoaşterea integrală a realităţii — nu pe bu-

nătatea inimii cum ar părea la început. Un om cu „inimă de aur“ este, fireşte, foarte „bun“, foarte caritabil — dar această bunătate este o consecinţă a cunoaşterii principiilor.

„Aurul este realitatea“, spune un foarte vechi text indian (*Satapatha Brâhmana*). Concepţia aceasta se regăseşte pretutindeni în vechile culturi tradiţionale. Nu este vorba numai de un *simbol* al realităţii, al „principiilor“, aşa cum se întîlneşte în China, bunăoară, unde aurul reprezintă principiul *yang*, „realitatea inalterabilă“, solară, normele cosmice. Semnificaţia aurului este cea mai adîncă. Un corp „de aur“ este un corp mistic compus din cuvinte sacre, revelate. (Ideea aceasta o găsim mai ales în literatura sacră indiană). Ioan Gură de Aur înseamnă aşadar purtătorul unui corp mistic oral, al unei dogme revelate. Omul cu „inima de aur“ însemna omul care trăia în acest corp mistic al adevărului absolut. Căutarea alchimică a aurului trebuie astfel înţeleasă : căutarea principiilor realităţii, încercarea de a asimila normele. Asimilare care se poate face în mai multe feluri : magic (prin introducerea aurului în organismul uman), mistic, metafizic.

Ceea ce mi se pare preţios în aceste etimologii sacre este descoperirea unor semnificaţii metafizice înapoia formelor care la prima vedere par profane, legate numai şi numai de obiceiuri şi superstiţii omeneşti. Aproape nimic nu era întîmplător în viaţa „celor vechi“. Totul îşi avea un sens, o semnificaţie precisă, şi aceste semnificaţii cercetate una cîte una, ne lasă să întrevedem o viziune metafizică de o perfectă coerenţă. Acolo unde se vedeau pînă acum simple manifestări ale unei „mentalităţi pre-logice“, începem să descoperim o desăvîrşită formulare a normelor. Zona profană, zona evenimentelor fără semnificaţie era foarte redusă în viaţa „celor vechi“.

Drumul spre centru

Tehnica socratică se fundează pe această siguranţă : că orice om are adevărul *în el* : trebuie doar să i-l aminteşti, să-l scoţi la lumină.

Unele filozofii indiene pleacă de la o certitudine identică. Bunăoară, Sâmkhya şi Yoga, urmărind — ca orice

„sistem“ de filozofie indiană — autonomia absolută a spiritului, *libertatea* lui, ajunge la afirmația următoare : orice suflet *(purusah : spiritus)* este de fapt liber, autonom ; numai că omul nu își dă seama de asta. Scopul filozofiei este, deci, după Sâmkhya, înțelegerea („realizarea“) acestui fapt : că sufletul e liber.

Și pentru Socrates, și pentru unele filozofii indiene, omul suferă pentru că ignorează valoarea și „situația“ propriului său suflet. Își ignorează, adică, propriul său „centru“. Suferința, drama, dezastrul condiției umane se datorește unei absurde amnezii : omul nu-și mai *amintește* adevărul (Socrate), nu-și mai *recunoaște* sufletul (Sâmkhya-Yoga). Să precizăm că „sufletul nu se referă aici — cum nu se referă nicăieri în metafizica indiană — la *psyche*, *anima*, la viața psiho-mentală, considerată ca o manifestare subtilă a „materiei“ — ci la *nous*, *spiritus*, adică la o entitate ontologică.

Salvarea, atît pentru Socrate cît și pentru filozofia indiană stă în putința omului de a-și *aminti* sau de *a recunoaște* adevărul. Dar acest „adevăr“ este *în om*, alcătuind chiar centrul ființei sale. Cu cîtva timp înainte de Socrates, *Upanishadele* anunțaseră : *tu ești asta ! (tat tvam asi)*. „*Asta*“, adică Brahman, realitatea absolută, identică cu *âtman*, cu „sufletul“ *(spiritus)* omului.

Drumul spre „înțelepciune“ sau spre „libertate“ este un drum spre centrul ființei tale. Aceasta este cea mai simplă definiție care se poate da metafizicii în genere. Și este interesant de remarcat că o definiție similară se poate da religiei în genere : drum spre „centru“. Într-adevăr, orice act religios presupune ieșirea din zona profană (care ar corespunde, în ordine metafizică, ieșirii din devenire, din „viață“ și „istorie“) și intrarea într-o oază sacră (templu, loc sacrificial, timp liturgic, „starea“ rugăciunii etc.). Dar zona sacră prin excelență, *templul* sau *altarul*, este considerat — în toate tradițiile religioase — „centrul lumii“ (cf. cartea noastră *Cosmologie și alchimie babiloniană*. 1937, p. 31 și urmare). Așadar, intrarea sacrificială într-o zonă sacră — este un drum spre „centru“, spre Realitatea absolută. Căci „sacrul“ asta înseamnă *esse*, realitatea absolută, opusă „profanului“, devenirii, vieții, într-un cuvînt lui *non-esse*.

Firește, „drumurile" acestea spre „centru" — ale metafizicii și ale religiei — au direcții opuse : metafizica descoperă centrul în *om (tat twam asi)* ; religia descoperă centrul în *sacru,* în afara omului *(ganz anderes).* Cu toate acestea, „direcția" drumurilor nu trebuie să ne înșele, făcîndu-ne să credem în incompatibilitatea celor două „căi", metafizică și religioasă. Pentru că, este adevărat că în primul caz, al itinerariului metafizic, omul descoperă în sine realitatea absolută *(âtman),* dar tot atît de adevărat este că acest principiu ontologic nu aparține omului ca atare, ci îl precede și îl transcende...

Somn

Heraclit spune despre aezi, sicofanți și mistagogi : „se comportă în starea lor de veghe ca oamenii adormiți, care privesc fiecare către lumea lor personală, în timp ce oamenii treji au o singură lume, care le e comună".

Dacă acest citat i-ar fi căzut sub ochi pe cînd scria frumosul său *Mathesis,* Constantin Noica l-ar fi comentat și l-ar fi folosit, fără îndoială, pentru ilustrarea tezei sale. Constantin Noica încearcă în *Mathesis,* apărarea culturii *de tip geometric* împotriva culturilor *de tip istoric.* Sau, cum ar spune Heraclit, a culturii oamenilor treji, „care au o singură lume care le e comună" — împotriva culturilor atît de variate și de impenetrabile, ale „oamenilor care dorm."

Cultura oamenilor treji, care participă la o aceeași realitate, una și universală : oameni extravertiți, care privesc *în afară,* întîlnesc aceleași lucruri, aceeași lumină, aceeași lege. Și alături de această cultură unică și universală, de tip geometric — pluralitatea culturilor istorice, creația oamenilor introvertiți, care privesc *înlăuntrul* lor („fiecare spre lumea lor personală", spune Heraclit) : organisme izolate, impenetrabile, dominate de puternica lor viață organică (a lor și numai a lor : „autentică") ; simțind și judecînd realitatea prin criterii onirice.

Într-adevăr, „somnul" este caracteristica oricărei culturi istorice. „Somnul" este simbolul izolării, al coincidenței cu marile procese organice. Atunci se ia contact cu izvoarele vieții, atunci se „crează" formele istorice (prefacere organică, dospire, fermentare).

„Somnul“ nu înseamnă, în acest caz, inconştienţă — ci reculegere, adunare, introversiune, întoarcere la viaţa organică. Şi nu e deloc o simplă întîmplare faptul că Lucian Blaga, teoreticianul filozofiei stilului românesc, omul care a scris cel mai mult şi cel mai bine la noi despre polivalenţa culturilor istorice — acelaşi Lucian Blaga a numit volumul său fundamental de versuri *Lauda Somnului*. În poezia şi drama lui Blaga, somnul joacă un rol decisiv : „somnul“ este întoarcerea la unitatea organică primordială la starea paradisiacă a creaţiei fără conştiinţă. Somnul este aproape o stare pre-natală, embrionară, în care viaţa nu era despărţită de conştiinţă, în care nu exista libertate, păcat, dramă.

„Pasărea fără somn“ (*Avram Iancu*), „marea pasăre bolnavă“ (*La cumpăna apelor*) — este simbolul ieşirii din unitatea embrionară, pierderea conştiinţei paradisiace, ruperea continuului organic. „Pasărea fără somn“ îşi zvîrle privirile *în afară ;* ea scrutează spaţiul ; ea prevede marile întîmplări istorice. De aceea poetul o implică în naşterea mitului revoluţionar al lui Avram Iancu.

Aceeaşi concepţie a somnului — ca o stare creatoare şi extatică — se întîlneşte şi în alte culturi de tip istoric. Bunăoară la taoiştii chinezi, care considerau somnul, hibernarea şi extazul ca experienţe originare, cu „circuit închis“, în care „viaţa“ nu se risipeşte, nu se destramă, nu se proiectează în afară. De altfel, „somnul“ este ridiculizat numai în Europa; numai anumite popoare occidentale îl socotesc ca un simbol al lenei, al prostiei şi sterilităţii spirituale. În alte culturi, somnul este un simbol al perfectei reculegeri, al autonomiei, al creaţiei.

Ironia heracliteană împotriva „somnului“ se regăseşte, dacă trebuie să dăm crezare lui Luigi Valli (*Il linguagio segreto di Dante*, p. 172) şi la secta „I Fedeli d'Amore“. În limbajul secret, *a dormi* înseamnă a fi în eroare, a fi departe de adevăr, adică a aparţine Bisericii Romano-Catolice. *Vita nuova* ar însemna tocmai ieşirea din somn (şi din „moarte“) prin virtutea dragostei. De la Dante încoace, simbologia „somnului“ ca o privaţiune, ca o eroare — a dominat întreaga cultură occidentală.

Concepţia originală — şi cu corespondenţe atît de ciudate în culturile orientale — pe care a poetizat-o Lucian

Blaga în *Lauda Somnului*, este cu atît mai prețioasă pentru noi. Ea se opune net Occidentului — „oamenilor treji cu o singură lume, care le e comună".

Două tipuri de creatori

O „personalitate" creatoare nu are decît două posibilități : să valorifice într-un sens nou, „personal", existența — sau să restaureze normele. Poate fi citat, în primul caz, Dostoievski sau Goethe ; în al doilea, Dante, Calderon, Shakespeare, Racine. Pentru aceștia din urmă aproape că nu se mai pune problema „personalității". Ei au de-a face cu norme, cu adevăruri, în orice caz, dincolo de „stilurile culturale". În această privință, tehnica dramatică a lui Racine își găsește un perfect corespondent în Kâlidâsa. Ca și dramaturgul francez, Kâlidâsa crează conform canoanelor, a tradiției milenare care îl precede. Dar atît Racine cît și Kâlidâsa aduc o prețioasă „împrospătare" a normelor, o grație și o perfecțiune neatinsă pînă la ei.

În artele plastice și în arhitectură, adevărul acesta e evident. Pînă la Renaștere, artistul nu aducea nimic „original" în creație. El nu făcea decît să păstreze și să transmită canoanele, normale, principiile — a căror validitate, înainte de a fi „estetică", era „metafizică". Templele din Mediterana, sanctuarele creștine, iconografia creștină — ca să nu mai pomenim de arta indiană, prin excelență canonică — toate operele de artă ale antichității și ale Evului Mediu erau „urme" *(vestigii)* ale transcendentului în istorie ; „urme care conduceau spiritul uman pe treptele cunoașterii metafizice. Chiar cînd nu era vorba de „principii metafizice" — cum este cazul, bunăoară, la Racine — erau prezente normele condiției umane, norme care nu aveau nimic de a face cu individul.

Este firesc, desigur, ca între aceste două tipuri de creatori — conformiștii, tradiționaliști (în sensul metafizic al termenului : tradiție primordială, supra-istorică) și nonconformiștii — să nu existe o bună înțelegere. Deși se poate spune că și geniile de tipul Dostoievski descoperă, odată cu nivelurile existenței umane pe care le valorifică, *normele* acestor noi tărîmuri. Infernul și paradisul descoperite de Dostoievski aparțineau de mult experienței umane. Dostoievski *a valorificat* numai — prin opera lui — aceste zone

obscure ale existenței. Pînă la el, oamenii care pătrundeau în aceste zone obscure nu aveau conștiința că participă la o valoare, că experiența lor are o semnificație umană. Cel mult credeau că ies din umanitate — așa cum se întîmplă cu toate misticile „întunericului", care încep în Eurasia cu mult înainte de Dionysos, cu toate experiențele demetrice (care lăsau impresia de „posesiune", de „umilire", de „inconștiență").

Dostoievski restaurează — dacă se poate spune astfel — *normele* acestei existențe demetrice. „Viața subterană", după opera lui Dostoievski, nu mai are un sens peiorativ, de confuzie, de haos, de nevroză. Viața subterană își regăsește dacă nu „legile" ei, cel puțin *ritmul* ei, funcția ei creatoare în existență. Persefona, fiica zeiței Demeter, Mama tuturor, care stă nouă luni în Infern, sub pămînt, și trei luni la lumina zilei — această Persefona, matcă a tuturor formelor, ocean al latențelor, are și ea norme; normele întunericului teluric al nopții subterane și prenatale.

Este de la sine înțeles, așadar, că descoperind — pentru sensibilitatea europeană modernă — un nou continent mental, Dostoievski descoperă, în același timp, și normele care conduc aceste niveluri în aparență atît de „confuze". Și aici, în străfundurile demetrice ale ființei umane, există norme, legi, principii. Personalitatea lui Dostoievski e covîrșitoare, pentru că el, cel dintîi, refuzînd itinerariul lui Dante, ne călăuzește prin aceste prăpăstii subterane, ale ființei omenești. Dar nu există, totuși, în opera lui Dostoievski, un punct de vedere „individual" — așa cum există, de pildă, la Oscar Wilde...

O anumită libertate

• Acum, cînd în toate părțile se discută cu pasiune problema libertății, este bine să ne întrebăm ce poate însemna acest cuvînt. Secolul al XIX-lea a făcut mare caz de libertatea individului și a acordat nenumărate drepturi gîndirii și instinctelor individuale. De fapt, definiția sumară a libertății, în sensul veacului trecut, ar fi: participarea individului la cît mai multe drepturi cucerite. Erai liber să crezi sau să nu crezi în Dumnezeu — pentru că se cucerise dreptul libertății religioase. Erai liber să divorțezi —

pentru că se cuceriseră anumite drepturi cu privire la legătura conjugală. Erai liber să gîndești la orice — pentru că se cucerise dreptul libertății de conștiință. Și așa mai departe.

Este ușor de înțeles că această libertate contractuală privește foarte puțin problema libertății în sine. Este vorba de un număr oarecare de drepturi, cucerite treptat, drepturi foarte agreabile, dar care nu implică deloc *libertatea* insului. A fi liber înseamnă, înainte de toate, a fi responsabil față de tine însuți. Ești liber pe viața ta — adică orice act pe care îl faci, te angajează ; trebuie să dai socoteală de el. Participarea la drepturi, încă, nu te angajează cu nimic, este o „libertate" exterioară, automată; este un permis de liberă circulație în viața civilă și privată. Nu riști nimic cu un asemenea permis ; nu te angajezi nici moral nici social.

Să ne gîndim puțin ce înseamnă, în adevăratul înțeles al cuvîntului, un om liber, cu desăvîrșire liber. Este un om care răspunde cu propria lui viață pentru oricare act pe care îl săvîrșește. Nu poți fi liber dacă nu ești responsabil. Libertatea adevărată nu implică „drepturi" — pentru că drepturile îți sînt *date de alții*, și ele nu te angajează. Ești liber atunci cînd răspunzi pentru orice act pe care îl faci. Răspundere gravă — căci e vorba de propria ta viață, pe care o poți pierde (adică te poți rata) sau pe care o poți fertiliza (adică poți *crea*). În afară de aceste două poluri — ratarea și creația — nu văd ce sens ar avea libertatea. Ești liber — adică ești responsabil de viața ta; o poți pierde sau o poți crea ; devii automat și ratat, sau om viu și întreg.

Epocile care au ignorat acest sens al libertății au dat cel mai mare număr de ratați. Așa a fost secolul al XIX-lea, care a promovat o libertate exterioară, iresponsabilă, contractuală. În privința aceasta — oricît ar părea de paradoxal — Evul Mediu a cunoscut o mai mare *libertate*. Oamenii medievali trăiau mai responsabili, mai solemni ; fiecare act al vieții lor îi angaja ; se puteau pierde sau mîntui (mîntuire sau pierdere, în sens creștin).

Teama de responsabilitate silește omul modern să renunțe la libertate pentru drepturi. Singurul lucru valabil din toate „libertățile" cucerite de la revoluția franceză

încoace — este dreptul de a fi liber. Drept de care, însă, nu profită aproape nimeni. Căci a face acte nesancționabile, nu înseamnă a fi liber.

Secolul istoriei

Secolul al XIX-lea este numit, printre altele, „secolul istoriei". Adică s-au creat metodele de investigație științifică a trecutului ; atunci s-a stabilit o „perspectivă istorică". Este poate adevărat că secolul XIX a creat metode științifice de cercetare istorică. (Deși unii se pot pe drept întreba ce fel de metodă „științifică" este aceea care, aprioric, exclude miracolul în istorie. O metodă obiectivă trebuie să constate : în nici un caz nu poate exclude o anumită serie de fapte ca „imposibile". Cercetări recente au dovedit, bunăoară, „posibilitatea" incombustibilității trupului omenesc. Sute de documente hagiografice vorbesc de această incombustibilitate. Metoda istorică le elimină, însă, din capul locului, ca „imposibile". Iată însă că faptul a fost verificat. Cum rămîne deci cu „obiectivitatea" metodei istorice ?) În nici un caz, însă, nu poate fi vorba de o „perspectivă istorică" în veacul XIX. În acest veac oamenii credeau că progresul este o invenție recentă ; că din tot trecutul Europei, numai cîțiva mari savanți — Euclid, Galileu, Newton, Lavoisier — au contribuit real la creșterea cunoașterii omenești.

Niciodată solidarizarea cu eforturile de cunoaștere ale întregii omeniri — n-a fost mai slabă ca în secolul XIX. A avea „perspectiva istorică" înseamnă a-ți da seama de tot ce te leagă de trecut, de a cunoaște toate treptele progresului științific. Oamenii veacului XIX, însă, credeau că „știința" începe cu ei. Tot ce se făcuse mai înainte — cu foarte rare excepții — era ignorat. Ei credeau foarte serios că Evul Mediu a fost o epocă întunecată. Tot ei credeau, tot atît de serios, că știința a început cu vechii eleni ; că medicina și științele naturale nu erau pînă în secolul XIX decît niște enciclopedii pline de superstiții etc.

Un secol care crede serios că adevăratul „progres" începe cu el, nu se numește un secol cu perspectivă istorică. Este cel puțin ciudat că, deși preocuparea de frunte a secolului XIX a fost istoria, nici o judecată istorică emisă în acest secol n-a fost justă. Nu e vorba de „greșeli", de o cer-

cetare imperfectă a documentelor — ci ne aflăm în fața unei organice incapacități de a înțelege istoria, de a da seama de solidaritatea care există între toate eforturile omenirii către cunoaștere.

Perspectiva istorică este o creație a veacului nostru, veac în care primatul istoriei încetează. De abia în timpurile noastre s-a înțeles „progresul" ; care începe cu civilizațiile pre-helenice și nu sfîrșește niciodată („progres" care, pentru unii, nu este decît o continuă decadență).

De abia acum se înțelege funcția creatoare a medievalității, se precizează noțiunea de Renaștere ; se înțelege rolul modest jucat de secolul XIX în istoria științelor (departe de a marca o culme, veacul XIX nu se poate compara, în știință, cu veacul lui Euclid sau al lui Copernic). Niciodată omul nu s-a considerat mai „izolat" ca în secolul XIX : izolat în grandoarea descoperirilor sale, în bogăția cunoștințelor sale, în superioritatea înțelegerii sale.

Teorie și roman

Epicul pur este o prostie, ca și „poezia pură". O mare creație epică reflectează în bună parte și mijloacele de cunoaștere ale epocii, sensul vieții și valoarea omului, cuceririle științifice și filozofice ale veacului. O asemenea mare creație epică a realizat Rabelais, Sterne, Balzac, Tolstoi, Dostoievski. Este absurd să interzici „teoria" într-o operă epică; este absurd să ceri unui romancier numai descriere, sau numai evenimente. Asemenea romancieri „puri" au existat ; și ei se numesc Zola, Goncourt, Maupassant. Romancieri care s-au ferit să generalizeze, să filozofeze, să violenteze realitatea în numele unei idei sau al unui ideal. Toți ceilalți mari creatori epici, de la Rabelais pînă la Thomas Mann, n-au renunțat o singură clipă la demnitatea lor umană, la problemele cunoașterii și ale moralei, la „teorie". Evident că această „teorie" dăunează operei cînd este zvîrlită cu lopata, pe jumătate nemistuită, ca la Balzac, sau cînd ea se încadrează unui profetism extra-artistic, ca la Tolstoi. Dar nu întotdeauna „teoria" se manifestă într-o operă ca element autonom, dăunător economiei intime a acestei opere. În cazurile cele mai fericite (Rabelais, Sterne, Butler, Proust, Stendhal), ea se află difuză în toată substanța cărții. „Teorie" — adică

inteligență, demnitate umană, curaj în fața destinului, dispreț față de truisme. De ce fug romancierii de această misiune a epicului : de a oglindi o epocă nu numai sub aspectul ei social, ci și sub aspectul ei teoretic și moral ; adică, de a oglindi eforturile contemporane către cunoaștere, încercările de a valorifica viața, de a soluționa problema morții ; într-un cuvînt, de ce fug de responsabilitate, de ce ezită să creeze oameni noi, oameni care să trăiască și cu inteligența în 1930, nu numai cu instinctele ?

O mare operă nu oglindește numai societatea contemporană, ci mai ales granițele cunoașterii la care a ajuns insul, victoriile sale teoretice.

Dostoievski și tradiția europeană

În literatura europeană nu există discontinuitate, salturi, revoluții. De la Ovidiu la trubaduri, de la poezia medievală la Dante și Petrarca, de la *Princesse de Clèves* la Stendhal și Proust — fluviul inspirației literare rămîne același : *femeia* și drama sufletului uman provocată de femeie. Ovidiu, ca și Proust — s-au ridicat la contemplația lumii prin femeie, prin dragoste, prin gelozie. Bătrînul Homer e dominat și el, în mare măsură, de același „demon teoretic". Drama, istoria mîntuirea — se petrec în jurul unei femei ; fie ea Helena a Troiei, Nausica sau Penelopa. Firește că alta e „femeia" crescută sub semnul Athenei — și alta cea dezlănțuită în orgiile lui Dionysos. Dar funcțiunea centrală *dramatică* a femeii — rămîne aceea în aproape toată literatura europeană.

Uneori, continuitatea tipului literar feminin este uluitoare : Ovidiu, trubaduri, Petrarca, Dante. Alteori, femeia este numai agentul dramei : Cervantes, Shakespeare, Calderon, Goethe. Începînd cu romanticii, Europa cade din nou într-o fervoare „ovidiană" ; cazuistica erotică, gelozia, drama — pînă la literatura detestabilă, afrodisiacă, a autorilor contemporani de mîna a treia. Toți, dar absolut toți cred că sufletul uman cunoaște stările extreme (damnare, mîntuire) prin femeie ; omul contemplă și trăiește realitatea prin femeie.

Nu apare atunci excepțională apariția lui Dostoievski, ruperea lui titanică de această tradiție europeană, cura-

jul lui de a crea oameni care suferă, speră, se prăbușesc sau se mîntuiesc *fără* femeie ? Sînt mai puține femei în opera lui Dostoievski decît în opera oricărui mare autor european. Și marii eroi dostoievskieni există și trăiesec *dramatic* prin propriul lor destin, *autonomi*. Această autonomie a omului, această luptă a lui cu destinul — Europa a întrevăzut-o doar o singură dată ; în anumite tragedii ale lui Shakespeare. În Dostoievski, însă, omul ajunge pentru întîia oară victima propriului său destin, fără drama dragostei, fără agentul de suferință și de beatitudine care a fost întotdeauna, în literatura europeană, femeia. De aceea, dintr-un anumit punct de vedere, Dostoievski poate fi considerat ca făcînd parte din literatura extra-laică, din literatura *ascetică* europeană. Personajele lui : oameni care suferă direct, *nemijlocit* ; care cunosc neantul sau abisurile existenței prin simpla lor trăire, nu prin *dragoste, prin trăirea împreună*. Dacă dragostea a provocat, în literatura europeană, atîtea dezastre și atîtea cruzimi — lucrul se explică prin maxima lui Goethe : orice om este, pentru femeia cu care trăiește alături, un demon. Drama și suferința se năștea din incapacitatea omului de a suporta o dragoste absolută ; din demonia creată prin prezența laolaltă a *doi oameni*. Femeia și dragostea jucau aici rolul de catalizator al eternei drame umane. Dostoievski are curajul să rezolve problema plecînd de la datele ei inițiale : omul singur, față în față cu destinul, cu neantul.

Orgie

Cu greu înțeleg nevoia unor scriitori — cîteodată scriitori foarte mari — de a compromite prin comparații și metafore. Dar ce înțeleg mai greu este chiar tehnica lor, jocul lor mental. Cum poți oare surprinde un lucru, cum îl poți delimita și evoca concret — dacă, în chiar clipa cînd îl „așterni pe hîrtie" simți nevoia de a pleca de lîngă el, de a-l compara cu altceva, de a-l transfigura ? Nu înțeleg ce se poate petrece în mintea unui scriitor atunci cînd el scrie : „mîinile sale ca lămpile culeg tresărirea păsării, trup de întuneric risipit..." . Să presupunem că fraza aceasta nu e pastișată, nu e construită după anumite și obositoare modele. Să presupunem că ea exprimă ceva — gîndit, intuit, văzut mental de scriitor, în chiar clipa compunerii.

Prin ce miracol s-a fărîmițat elementul concret (gest, stare sufletească, fapt, întîmplare, episod, „atmosferă", — spuneți-i oricum ați voi) pe care intenționa să-l realizeze scriitorul ? Îmi este foarte greu să refac un asemenea proces. Fără îndoială, este vorba de structuri mentale diferite — și cineva care n-a izbutit o singură metaforă în viața lui (cum e, bunăoară, cazul meu, nu poate intui asemenea procese. Totuși mă întreb cum poate domina metafora spiritul unui scriitor, cum îi poate impune tehnica aceasta atît de automată. Mă întreb mai ales, cum de nu amețește un asemenea scriitor asistînd la dislocarea obiectelor sale mentale (în timpul compunerii). Nu poate fi chiar așa simplu să vezi, „sub ochii tăi", transformîndu-se totul, macerîndu-se, lichefiindu-se, vaporizîndu-se : obiectele apărînd și dispărînd, chemate de altele și exprimate prin altceva decît concretul lor ; un fluviu înspăimîntător în care totul se pierde prin evocări, alegorii, metafore. Această libertate pe care o capătă toate lucrurile de a se lăți la infinit, de a deborda, de a ieși din granițele lor și a alerga în sus, în jos, pretutindeni, căutîndu-și „om în loc", căutînd un semn care „să le exprime" — mi se pare halucinantă. E foarte greu să scrii tot ce „vezi" în cîmpul tău mental, în clipa compunerii. Dar dacă mai ai de a face și cu această „libertate" a obiectelor de a se deghiza și înlocui după propria lor fantezie, după magia lor obscură ?

Termenul de „magie" este oarecum impropriu. Pentru că ceea ce se numește „corespondență magică" are o cu totul altă funcție decît metafora și, în general, „comparația". Există între toate ordinele realului, între toate planurile realității, anumite „corespondențe" — dar ele nu se găsesc nici prin fantezie, nici prin libertatea imaginilor. De altfel, asemenea „corespondețe" nu au nimic surprinzător, nimic spontan și încîntător în ele. Dimpotrivă, de cele mai multe ori par banale și neinteresante. Metaforele, după cîte știu, țintesc înainte de toate la originalitate, la surpriză, la uimire.

Poate fi totuși vorba de „magie obscură" ; adică, de o anumită frenezie pe care o capătă cuvintele, sensurile, imaginile — dezlănțuirea lor împotriva normelor, împotriva concretului ; actul demoniac al descompunerii, al dislocării, al anulării de sine. Și în ritualele orgiastice poate fi vorba de o „magie obscură". Orgia nu înseamnă numai

senzualitate violentă şi sîngeroasă — ci şi ieşirea din norme, din legi : depăşirea personalităţii, pierderea în mulţime, anularea identităţii. Gestul „schimbului", al înlocuirii „identităţii" este foarte frecvent în orgie ; femeile sînt atunci ale tuturora ; şi nu se întîmplă numai adultere, ci şi incest. Într-o orgie, fiecare poate fi altceva, altcineva poate ţine locul altuia îi poate însuşi identitatea, înlocuindu-l.

Oare nu se întîmplă acelaşi lucru cu metafora, cu abuzul de comparaţii ? Cînd orice obiect poate fi exprimat prin alt obiect ?...

Ideile în epică

Neîncrederea criticilor literari şi a elitelor faţă de „romanul cu idei", marea lor admiraţie pentru *epicul pur* este o formă derivată a snobismului. „Romane cu idei" sînt cel puţin jumătate din capodoperele romanului. Toată opera lui Dostoievski e copleşită de „idei" ; Dickens e plin de discuţii erudite ; Proust e covîrşit de „abstracţiuni ; Rabelais, Cervantes, Manzoni, Thomas Mann — toţi aceştia îndeasă cu lopata în opera lor „cultură", „erudiţie", „idei". Ce să mai vorbim de *Tristan Shandy,* unde tot romanul este o nesfîrşită divagaţie militaro-teologico-istorică ? Dar chiar opere atît de „pure" ca *Anna Karenina* abundă în discuţii şi monoloage. Ar trebui numărate cîte pagini de teorie agricolă şi socială se află în *Anna Karenina :* şi cît loc ocupă în *Război şi Pace* informaţiile istorice şi controversele ideologice între personaje. Jumătate din opera lui Balzac e ocupată numai de „ideologie". Romane întregi — ca *Ilusions perdues* (3 vol.), *Splendeures et misères des courtisanes* (2 vol.) sînt alcătuite din mici monografii asupra imprimeriei, comerţului de librărie, condiţia scriitorului, arta teatrului, secretul marii finanţe, organizarea poliţiei şi a închisorilor etc. Dar nu există roman de Balzac în care „ideea", „cultura", „teoria", „dialogul filosofic" să nu se întindă în voie. Cel mai epic dintre romancieri, cel mai mare creator de oameni de la Shakespeare — nu se fereşte niciodată de „idei" şi de „cultură". Ceea ce e mai grav ; cultura aceasta e aproximativă, iar ideile, de cele mai multe ori, jalnice. Dar vedeţi, nici măcar lucrul acesta nu i-a putut îmbătrîni opera...

De unde vine atunci superstiția noastră pentru „epicul pur" ? În primul rînd, din cauza influenței franceze — mai precis, din cauza structurii franceze a criticilor și elitelor noastre. Franța, care a creat și a abuzat de idei, care a avut cei mai mari și mai glorioși „scriitori teoreticieni" — a început să se îngrețoșeze de orice epică impură, de orice „teorie" sau „cultură" prezentă într-un roman. De aici marea și melancolica admirație față de romanele englezești — care în Franța par „pure", „simple", deși sînt tot atît de bogate în idei pe cît sînt în fapte.

Gustul românesc fiind, de cele mai multe ori, derivat din bunul gust franțuzesc — am început și noi să oftăm după „epicul pur", deși scriitorii noștri n-au suferit niciodată dintr-un exces de inteligență sau de cultură. Dar în afară de această influență franceză, se observă în oboseala față de romanele de idei și un nou fel de snobism. Snobismul simplicității și al ignoranței. De cînd toată lumea învață carte, și cultura e la îndemîna oricui — nu mai e un semn de distincție să-ți manifești preocupările intelectuale, gustul, informația. Dimpotrivă, acum stă bine oarecare ignoranță, și, dacă se poate, „prostul gust". Spune că un film e mai bun ca *Faust* — și ți se va aprecia alegerea. Asta, evident, în toată Europa. La noi, într-o măsură mult mai mică — deocamdată.

Cît de falsă este această atitudine își dă seama oricine își ia osteneala să citească atent o singură capodoperă a romanului. Numai *La Princesse de Clèves, Manon Lescaut* și *Paul et Virginie* — care sînt mai degrabă povestiri decît romane — sînt „pure".

Se mai spune că citatele și „referințele erudite" într-un roman strică economiei. Balzac, Tolstoi, Dostoievski, Proust — abundă totuși în referințe precise. De altfel este cu desăvîrșire absurd să crezi că dacă spui : „Vasilescu mi-a vorbit despre nemurirea sufletului" faci epică — iar dacă scrii : „Am citit într-o carte de Bergson", faci *teorie*. Dacă personajul a gîndit problema, a trăit-o după puterile sale — lucrul acesta este un *fapt*, fie că i l-a provocat lectura lui Bergson sau conversația cu Vasilescu.

De asemenea, spaima de dialogul inteligent și interesant mi se pare nejustificată. Oamenii își pot spune și lu-

cruri semnificative, nu numai prostii. De ce e neapărată nevoie ca un dialog să fie tern și neinteresant — ca el să fie *epic* ?...

Cunoaștere gordianică

„Nodul gordian" nu este numai o frumoasă legendă despre inițiativa umană ; este și un *tip de cunoaștere* special, care a jucat un rol considerabil în istoria spiritului uman. El rezumă toate victoriile cercetătorilor care au atacat o anumită problemă dintr-un cu totul alt punct de vedere decît criteriile contemporane. A neglija sau ignora absolut toate încercările de soluție ale unei probleme și a încerca *din afară* dezlegarea ei, pornind de la alte date, folosind alte instrumente de investigație, presupunînd o altă viziune totală a lumii — iată ce înseamnă tipul de „cunoaștere gordianică". Acest tip de cunoaștere îl întîlnim în istorie mai cu seamă în epocile de trecere de la o fază culturală la alta, de la un stil la altul. Fără îndoială că tipul „cunoașterii gordianice" va domina în timpurile noastre.

Bunăoară, mi se pare că problema morții nu va putea fi soluționată decît „gordianic", adică *din afară*. Nu plecînd de la datele biologiei, de la celulă, creier, raporturile cu viața sufletească, metapsihică etc. se va face un singur pas înainte în dezlegarea tainei morții. Ci plecînd de la cu totul alte date, urmărind o demonstrație indirectă. Și anume : se observă că, în anumite cazuri, legea gravității poate fi suspendată și corpul uman se poate ridica în aer (exemple de levitațiune sînt confirmate astăzi de știință ; se observă, de asemenea, că în anumite cazuri legea incombustibilității corpului uman este anulată și anumiți oameni pot sta pe jăratec fără să sufere cel mai mic rău (cazuri bine observate și unanim acceptate). Se poate ajunge deci la următoarea concluzie în anumite cazuri, legile fizice și biologice care condiționează viața umană pot fi anulate. În fața acestei concluzii, problema morții capătă alt sens. Interdependența viață organică — viață sufletească nu mai apare categorică. Căci dacă legile vieții organice au putut fi anulate într-o împrejurare (levitație, incombustibilitate), ele pot fi anulate și în altă împrejurare (de ex. moartea).

Cercetînd în această direcţie, poate am ajunge la rezultate efective.[1]

Cunoaşterea „gordianică" presupune non-conformism, imaginaţie, risc, eficienţă. Pe hărţile vechi erau indicate zone neexplorate, pe care scria : hic sunt leones. Sute de ani de-a rîndul ştirea aceasta trecea de la om la om, de la savant la savant. Pînă se găsea unul care se întreba : dar dacă nu sînt lei ? Şi pleca să se convingă singur, la faţa locului. S-au făcut descoperiri geografice de către oameni care au plecat să găsească ceea ce era indicat în hărţi. Dar s-au făcut descoperiri geografice şi de către oameni care au plecat ca să se convingă că hărţile sînt mincinoase, aşa cum bănuiau ei de-acasă...

Faptul

Toţi sîntem de acord că ceea ce interesează cunoaşterea umană nu sînt *faptele* — ci faptul. Poţi privi o mie de plante, fără să înţelegi „faptul" esenţial vieţii vegetale. Poţi citi o mie de documente despre Revoluţia Franceză, fără să te apropii cu un singur pas de acest „fapt" fără pereche în istoria europeană.

Dar cum *alegem*, din milioanele de fapte, acele cîteva fapte esenţiale ? Cum obţinem un „fapt" dintr-o mie de documente, cum îl transformăm în act de cunoaştere ? Şi apoi, se mai pune o întrebare : alegem noi şi *transformăm* noi, întotdeauna, dintr-un milion de fapte un singur „fapt" semnificativ — sau acest „fapt" este, în el însuşi, calitativ deosebit de milionul de fapte care îl precede şi îl întrece ?

Observaţi tovărăşia între doi tineri, tovărăşia care se transformă, uneori, în dragoste. Se întîmplă nenumărate lucruri între ei, fără importanţă (gesturi, conversaţii, priviri, întîmplări etc.). „Fapte" care se consumă fără germeni, fără „secvenţă organică". (Ne spunem atîtea cuvinte între noi, care se pierd ; atîtea gesturi — atîtea zîmbete — atîtea izbucniri sentimentale de o clipă, care se sting în clipa următoare fără să creeze o urmare, o semnificaţie, o „cunoaştere" în conştiinţa mea sau a d-tale).

---

[1] Vezi studiul nostru *Folclorul ca instrument de cunoaştere* „Revista Fundaţiilor Regale", 1937.

Deodată, un nimic, o întîmplare — transformă banala tovărășie a doi tineri în dragoste. Un nimic (o privire, una — din mia de priviri care s-au schimbat între ei ; un cuvînt precedat de un milion de cuvinte, un peisaj, o nuanță etc.), un nimic care îi dezleagă de mediul normal neutru, inundat de „fapte", și îi farmecă, îi „zvîrle" într-o nebunie unică pe care putem fără teamă s-o numim Absolut.

Același lucru se întîlnește în toată lumea biologică. Se petrec un milion de fapte în istoria unui organism (cîte tropisme, cîte fenomene de nutriție, cîte procese obscure !...). Și totuși, în viața acestui organism n-au importanță — adică : semnificație, „secvență organică", „destin" — decît cîteva : în speță, faptul germinării, al fecundării, *creația*.

În istoria popoarelor, în istoria spiritului uman — numai *actele creatoare* au importanță. Numai de la ele un alt om poate învăța ceva. Și ce este virtutea de a învăța, decît un aspect al eternității ?

S-ar putea spune că „destinul este tocmai lupta cu tine însuți, alegerea *faptului* esențial din milionul de fapte care se consumă prin tine sau în jurul tău : lupta cu tine însuți, cu semnificația (rodirea, copiii, gloria — act creator, cu „secvență organică", în orice caz) pe care o poți da sau nu o poți da vieții tale personale.

Melancolie

Melancolia de a nu-ți mai corespunde nimic „cosmic" ! Să-ți aduci aminte că era o vreme cînd fiecărui moment din viața omului îi corespundea, îi „răspundea" un eveniment cosmic ! Omul juca altădată la solstiții, aprindea focuri în noaptea Sfîntului Ioan, făcea nuntă în anumite nopți, se întrista și se bucura odată cu luna ! Ce perfectă armonie cu ritmurile cosmice, ce miraculoasă corespondență între hora omului și axele planetelor ! Orice făcea omul avea o altă „greutate", răspîndea parcă în alte niveluri. Mic și neputincios cum a fost întotdeauna, omul era totuși atunci un ochi în care se oglindeau spații înstelate, o inimă în care sîngele bătea într-un ritm prezent pretutindeni...

Melancolia acestei libertăți moderne a omului, care poate juca, poate nunti și poate veghea oricînd și oricum ! Deznădejdea acestei izolări anarhice într-un cosmos

viu. **Ești tu însuți, numai tu însuți, liber să te pierzi, să te abandonezi oricărei combustii. Parcă ai fi închis într-o cușcă de fier** — izolat de restul lumii. Simți că se întîmplă lucruri neînchipuite deasupra ta, în nevăzut, și că toate aceste lucruri nu mai „răspund" în tine. Plasa aceea fermecată care te lega de restul Universului este de mult ruptă. Sînt nopți cînd conștiința acestei ruperi te deznădăjduiește. Altădată, rămîne numai melancolie.

Dreptul de a spune banalități

Ați observat naturalețea cu care un gînditor paradoxal ca Unamuno sau un neliniștit ca Kierkegaard afirmă lucruri la mintea omului, truisme sau de-a dreptul platitudini. Întotdeauna m-a mirat felul de a scrie a lui Unamuno ; după un paradox dificil sau bogat în nuanțe, urmează negreșit o banalitate sau un amănunt erudit pe care un alt scriitor s-ar jena să-l citeze, tocmai pentru că i s-ar părea ușor accesibil. Cu ce seriozitate și ce vervă discută Unamuno etimologia cuvîntului agonie, spunîndu-ți de mai multe ori că, în grecește, înseamnă „Luptă" — și cu aerul că el a descoperit acest sens. Cu ce gravitate citează Kierkegaard texte din Vechiul Testament — pe care protestanții le știu, probabil, pe dinafară — și le subliniază, le adnotează, se uimește singur de tăria lor, și îți amînă pagină după pagină interpretarea excepțională pe care ai impresia că ți-a făgăduit-o...

Și, cu toate acestea, asemenea truisme sau platitudini nu te supără în opera lui Unamuno sau a unui Kierkegaard. Simți că și aceste „adevăruri eterne" au fost trăite, atunci, înainte de a-ți fi spus ție. Simți că citatele banale pe care ți le oferă un erudit enciclopedist ca Unamuno își pot pierde pentru o clipă glorioasa lor banalitate, pot deveni „carne, oase și sînge", cum spunea el, pot nutri.

Cît de triste, dimpotrivă, apar platitudinile în opera unui Anatole France, mai ales în acele pagini de filozofie sceptică și parfumată. Ce greu se suportă truismul într-un „clasic" de mîna a doua, într-un „clasic" din timpurile noastre. Hotărît lucru, dreptul de a spune platitudini și banalități se cucerește anevoie. Și îl cuceresc, printre cei dintîi, marii neliniștiți și marii zăpăciți ai lumii.

Cînd *Don Quichotte* îți spune că toți oamenii sînt muritori — ești atît de uimit și de emoționat, încît îți vine să plîngi.

Singuraticii

„Nici un om nu atrage mai mult mulțimile decît acel care trăiește singuratec", scrie Papini în *Sant' Agostino*. Și amintește de Sf. Antonie — pe care îl căutau oamenii în deșert, numai pentru că îi mersese faima că e cel mai aspru pustnic — și de J. J. Rousseau, acest laic, a cărui solitudine i-o sfărîmau adesea admiratorii și admiratoarele atrase de zvonul izolării sale.

Omul singuratec rupe atît de violent cu legea fundamentală a condiției umane — trăirea laolaltă, dragostea pentru *cineva* dacă nu pentru aproapele — încît atrage ca o forță magică. Asceza — singurătatea, înfrînarea instinctelor și mai cu seamă a instinctului esențial : sexualitatea — era considerată, în ea însăși, ca o imensă forță magică. A te împotrivi *firii omenești* înseamnă a o depăși, a te apropia deci de zei, de acele rezervoare de energie fizică și spirituală. Singurătatea e cea dintîi și cea mai dificil de dobîndit, detașare de omenesc. O asemenea detașare presupune o forță supra-umană ; fie că această forță este magică, asimilată direct prin simpla practică a singurătății și ascezei (cum cred indienii) : fie că este o forță religioasă, dăruită de Dumnezeu călugărului din pustietate (cum cred creștinii) — ea este, în orice caz, o forță care înmărmurește pe oameni și îi atrage. Alături de acest izvor supraomenesc, în contact direct cu ascetul care îl stăpînește — oamenii nădăjduiesc că vor cîștiga și ei ceva : putere, sănătate, mîntuirea. Sau, în cazul unui singuratec laic, ca Rousseau — nădăjduiesc că vor avea de învățat o metodă de viață sau poate chiar fericirea.

Un ascet indian se lupta cu zeii, care înfricoșați de forțele magice pe care le dobîndea prin tehnicile lui solitare, îi ridicau în față neînchipuite obstacole, ispitindu-l cu femei frumoase, cîntece și dansuri. Un ascet creștin se lupta cu dracii, tot atît de mult înspăimîntați și ei de *puterea* pe care o căpătase călugărul. (Puterea care îl ducea la mîntuire, deci îl scotea de sub influența lor : sau, înrîurirea asupra întregii comunități, slăbind stăpînirea demonică în

lume). Un ascet laic se lupta cu el însuși, cu tristețea, zădărnicia sau febrele lui interioare. Dar, oricum, era și el un victorios. Un om care poate rămîne singur — înseamnă că e un magician asemenea zeilor, spuneau indienii : înseamnă că a descoperit taina fericirii, spuneau contemporanii lui Rousseau...

Numai cînd observi cu ce pasiune aleargă oamenii după singurateci — îți dai seama cît de însetată de fericire este lumea modernă...

Creionul lui Unamuno

„Nu gîndesc decît cu creionul în mînă", mărturisea Unamuno într-un interviu. Am întîlnit oameni care consideră această tehnică mentală drept o manie, sau chiar, mai grav, ca o dovadă de „neautenticitate". Să gîndești provocat sau susținut de un obiect, de un gest, de o anumită poziție — nu trădează asta lipsa de originalitate și de spontaneitate a gîndirii ?

Creionul acesta pe care îl lua Unamuno în mînă ca să poată gîndi își are totuși o adîncă semnificație. Este o pregătire a meditației, similară celorlalte „pregătiri" pe care le cunoaște istoria : asceza, purificarea prealabilă, pozițiile hieratice ale corpului (care au atîta importanță în India : așa-numitele „poziții yogice", asanas). Iei creionul în mînă — așa cum alții închid ochii sau își ritmează răsuflarea, sau își astupă urechile, sau își cuprind fruntea în mîini. Te declari — față de tine — gata de a primi gîndurile, de a le cerceta, de a le „adînci". Gîndurile trec prin mintea omului și în alte ceasuri, în împrejurări mai mult sau mai puțin frivole. Acum, însă, ești hotărît să le meditezi, să le alegi : acum ești responsabil, pentru că ești concentrat, liber.

Unamuno, care gîndește numai cu creionul în mînă, repetă un străvechi ritual, de care omenirea nu are de ce să se rușineze. Este un gest care indică „trecerea" de la frivolitate și întîmplare — la meditație și responsabilitate. Este în același timp, un vehicol, un auxiliar al concentrării. Mintea e restaurată în drepturile ei ; acel obiect, sau gest, sau poziție, pe care le alege omul — înseamnă primul pas către gîndirea responsabilă. Fie că e un creion, fie că e o

poziție ascetic-meditativă, tehnica e aceeași : fluviul vieții psiho-mentale e canalizat, delimitat, „concentrat". Gîndirea responsabilă începe cu acest gest voluntar, care e un simbol al repaosului ce urmează.

Oroarea de angelic

În legătură cu fenomenul de „îngroșare", de „condensare" al expresiilor spirituale europene, fenomen care se manifestă crescînd de la Renaștere încoace. Observați cum se condensează muzica : devine mai densă, mai „tectonică" (volum, orchestrație, simultaneitate) începînd cu Renașterea, ajunge „solidă", în baroc, tinde să se realizeze în forme din ce în ce mai grele, mai „grase", în instrumentele muzicale din sec. XIX. În Evul Mediu, muzica era exprimată prin instrumentele „pure" ; scoica, guzla cu patru coarde, harfa etc. Tendința spiritului „modern" de a avea contact cu realitățile din ce în ce mai „dense" — se manifestă și în creația instrumentelor muzicale. Nu „rezistența materialelor" a creat muzica modernă, ci muzica modernă, ca să se poată exprima, a creat rezistențe materiale : volum fonic, polisimfonia, dezacordul.

Necesitatea de a intui realitatea în aspectele sale „grele". (Necesitatea care se regăsește și în fizică, în filozofie, în economie politică, în epică.) Oroare de pur, de simplu, de angelic — oroare specifică Europei moderne.

Autenticitate

Obiecții care se pot aduce „autenticității". Trăirea, experiența, autenticitatea — sînt noi forme ale unei mentalități pozitive, experimentale, empirice. Primatul concretului (de cea mai proastă calitate) ; superstiția „verificărilor" experimentale : nici o afirmație asupra lumii nu e validă dacă nu se bazează pe „experiențe", adică pe „probe", pe „documente". Tirania documentelor și a verificărilor experimentale — este un rest din mentalitatea pozitivistă a secolului XIX ; cînd chiar problema (strict metafizică) a existenței sufletului postmortem se discuta pe baza „documentelor" (spiritism, știința metapsihice etc.). „Autenticitatea" întoarce pe om în empiric ; atitudine antiplatonică.

Răspunsuri care pot fi aduse acestor obiecții. „Autenticitatea" tinde întotdeauna să exprime „concretul" : este, deci, o tehnică a realului, o reacțiune împotriva schemelor abstracte (romantice sau pozitiviste), împotriva automatismelor psihologice. „Autenticitatea" este un moment în marea mișcare către „concret", care caracterizează viața culturală a ultimului sfert de veac (succesul fenomenologiei, Proust, noul hipocratism în medicină, valoarea acordată „experienței iraționale" în cercetarea religiilor, interesul pentru etnografie și folclor). „Autenticitatea nu poate fi integrată mentalității secolului XIX ; căci nu confundă „realul" cu „pipăibilul". Acordă importanță „documentelor", experiențelor, numai pentru că acestea participă la „real" ; evită, astfel, automatismele, schemele formale, iluziile. Departe de a trăda o atitudine antimetafizică, „autenticitatea" exprimă o puternică sete ontologică de cunoaștere a realului.

Un înțeles al semnelor

Imi place titlul unei reviste, *Semne* : puține cuvinte se pot mîndri cu o atît de bogată substanță spirituală.

Sensul acordat acestui cuvînt valorează cît bolta unei culturi : pentru că, altfel arată o cultură care interpretează și trăiește sensul magic al cuvîntului *semn*, și altfel culturile care și-au asimilat sensul metafizic sau profetic al semnelor. Cîtă deosebire între profeții evrei — care transformau întîmplările istorice și anomaliile biologice în semne ale voinței divine — și mediteranienii care vedeau în *semn* forma pură, limitele perfecte, norma ! Și, iarăși, cîtă deosebire între înțelesul magic al *semnului* — forță imanentă, energie condensată pe care comanda ritului perfect sau a verbului precis o pune la îndemîna oficiantului — și între sensul profetic-creștin al *semnelor*, așa cum l-a înțeles, bunăoară, un Gioachino da Fiore, care interpreta *semnele* ca o manifestare secretă a ritmului istoriei universale, ritm care era la rîndul lui pasul lui Dumnezeu pe pămînt ; Dumnezeu manifestat la început (Vechiul Testament) prin fața Tatălui, apoi (creștinismul) prin a doua față a Treimii (Iisus), în sfîrșit, prin Sfîntul Duh (epoca „apocaliptică" a libertății spirituale).

S-ar putea scrie o filozofie a culturilor europene și eurasiene pornind de la această interpretare și trăire felurită a sensurilor *semnului*. Și cît ar fi de rodnică o asemenea cercetare în alte cicluri culturale — asiatice, austro-asiatice, oceanice și amerindiene ! Acolo unde textele sînt din ce în ce mai sporadice și mai obscure, iar monumentele și semnele au o importanță capitală și un înțeles ecumenic, direct accesibil tuturor membrilor comunității. Dar nu îndrăznesc să mă aventurez atît de departe, în această notă.

Îmi place, între altele, sensul mediteranean al *semnului* : limită, distincțiune, oprire pe loc. Nu e vorba de o „oprire pe loc" a vieții, o moarte formală — ci de oprirea minții pe granițele lui *esse*. Dincolo de semn, adică dincolo de formă și de înțeles, începe devenirea sau neantul — amîndouă aspecte ale neființei, *non-esse, asat*. „Oprire pe loc" a unei anumite „vieți" se înțelege : stavila iureșului vital, orgiastic ; limită devenirii psihomentale, evazive, amorfe.

Dar orice „oprire pe loc" a acestei „vieți" întunecate și nesemnificative este un triumf al eternității și al normelor. Nici o confuzie din cîte a valorificat eterodoxia modernă nu este mai gravă decît această confundare a Vieții cu elanul vital, cu devenirea biologică și durata psihomentală. Toate celelalte culturi sau stiluri europene și afrasiatice au despărțit net „Viața" (pe care o simbolizau prin norme și ritmuri cosmice, Soarele, Luna etc.) de simpla devenire obscură, vidată de orice conținut metafizic în afară de temporalitate (și pe care o simbolizau prin „ape", prin „larve", prin „infern" — niveluri care nici nu participă la „existență", pentru că nu cunosc nici „forma", nici „memoria").

Îmi place sensul mediteranean al *sensului*, care te obligă să te oprești în fața neființei, obligîndu-te în același timp să vezi și să respecți normele, limitele, formele. Acest act de *ascultare* este (sau poate fi) un act de *comandă* asupra ta însuți, asupra „vieții" din tine care încearcă să te mențină în curent, în devenire.

Semnul este pecetea care distinge ființa de neființă — și te ajută în același timp să te *identifici* și tu, să *fii* tu însuți, nu să devii, „purtat de fluviul vital și colectiv". Orice act de ascultare este un act de comandă, de „oprire pe loc" a fluviului amorf, subpersonal. Numai așa se explică mi-

racolul grec : oamenii care au văzut mai multe forme şi semne decît toţi ceilalţi, oamenii care s-au „oprit" în faţa lor, le-au respectat, le-au „normalizat" — tocmai aceşti oameni au dobîndit cea mai deplină libertate din cîte se cunosc în Occident, şi au creat cele mai multe şi mai puternice „personalităţi" ! Barbarii şi paleo-orientalii, care n-au întîlnit în drumul minţii lor „formele" şi „normele" care treceau cu uşurinţă din *esse* în *non-esse* şi confundau eternitatea cu neantul — aceşti oameni au realizat o tristă libertate (orgiastică, delirantă) şi n-au cunoscut niciodată personalitatea antropologică, ci numai „inspiraţia", obsesia şi posesiunea (divină, magică etc.).

Dar tot atît de gravă este şi moartea sensurilor într-o cultură întemeiată pe semne şi limite. Cînd libertatea ajunge libertinaj şi omul caută sensul unei *forme* (normă, instituţie, simbol) în niveluri joase, subumane (freudismul, pozitivismul etc.) — asistăm la o cumplită confuzie de planuri, care conduce, în cel mai bun caz, la un baroc spiritual. Sterilitatea unei bune părţi din cultura occidentală contemporană se datoreşte tocmai acestei domnii prelungite a formelor moarte : iar cînd s-a încercat o nouă „interpretare" a *formelor*, ea s-a făcut căutîndu-li-se „originea" în niveluri sub-umane — în sex, în sînge, în celulă, în totemuri etc.

S-ar părea că timpul nostru este destul de copt ca să reînsufleţească şi să fructifice *semnele*, găsindu-le izvorul şi justificarea metafizică în alte niveluri decît cele „descoperite" de sociologie, biologie, istorism. Înţelegerea aceasta nouă a *semnului* depăşeşte sterilul formalism european şi ne apără în acelaşi timp de o nouă cădere în devenirea evazivă şi subpersonală, pe care au biruit-o, între alţii, vechii Eleni, modelele noastre cele mai apropiate.



„INSULA LUI EUTHANASIUS"

I.
CÎTEVA PROBLEME

Insula lui Euthanasius

Scrisoarea bătrînului sihastru, cu care începe capitolul III din *Cezara*, cuprinde, fără îndoială, cea mai desăvîrşită viziune paradisiacă din literatura românească. „Lumea mea este o vale, înconjurată din toate părţile de stînci nepătrunse, care stau ca un zid dinspre mare, astfel încît suflet de om nu poate şti acest rai pămîntesc, unde trăiesc eu. Un singur loc de intrare este — o stîncă mişcătoare ce acoperă măiestru gura unei peştere, care duce pînă înăuntrul insulei. Astfel, cine nu pătrunde prin acea peşteră, crede că această insulă este o grămadă de stînci sterpe înălţate în mare, fără vegetaţie şi fără viaţă. Dar cum este inima ? De jur împrejur stau stîncile urieşeşti de granit ca nişte păzitori negri, pe cînd valea insulei, adîncă şi desigur sub oglinda mării, e acoperită de snopuri de flori, de viţe sălbatice, de ierburi înalte şi mirositoare, în care coasa n-a intrat niciodată. Şi deasupra păturii afînate de lume vegetală se mişcă o lume întreagă de animale. Mii de albine..., bondarii îmbrăcaţi în catifea, fluturii albaştri... În mijlocul acestui lac, care apare negru de oglindirea stuhului, ierbăriei şi a răchitelor din jurul lui, este o nou insulă mică cu o dumbravă de portocale. În acea dumbravă este peştera, ce am prefăcut-o în casă, şi prisaca mea. Toată această insulă în insulă este o florărie sădită de mine anume pentru albine...".

Cercetătorii operei lui Mihai Eminescu, şi îndeosebi domnul G. Călinescu, au subliniat în repetate rînduri sensul şi valoarea edenică a insulei descoperită de Euthanasius. Lăsînd la o parte aspectul luxuriant al insulei, se găsesc în descrierea călugărului elemente categoric paradisiace ; cum ar fi, bunăoară, cele „patru izvoare" — reminiscenţă a celor patru fluvii ale Raiului (*Facerea, 2, 10*) — şi „florăria" din insula cea mică, replică a „grădinii" din mijlocul Paradisului. De altfel, Euthanasius, cu tot panteismul lui, nu se depărtează prea mult de tradiţia iudeo-creştină a Raiului ; *Eden* poate fi tradus şi ca substantiv, însemnînd „plăcere, deliciu", iar în Vulgata găsim chiar expresia *paradisum voluptatis*.

Fireşte, nu ne gîndim să sugerăm o eventuală „sursă" a lui Eminescu. Domnul G. Călinescu a arătat cu o îndestulătoare competenţă ineficienţa unei exagerate cercetări de „izvoare şi influenţe" (*Opera lui Mihail Eminescu*, vol. V). Chiar în legătură cu insula Euthanasius, domnul Călinescu a amintit cîteva analogii din literatura romantică (vol. V, p. 316 sq), menţionînd, nu fără oarecare ironie, şi un text din *Suttanipāta*, în care Nirvāna este asemănată unei insule. (Un „sursier" impenetrabil la orice fel de ironie ar putea obiecta că acest din urmă „izvor" nu putea fi accesibil lui Eminescu. Din chiar versiunea italiană a lui Pavolini, pe care o foloseşte, domnul Călinescu ştie că *Suttanipāta* a fost pentru întîia dată tradusă în englezeşte în 1881, iar în nemţeşte în 1889. Asta nu înseamnă — ar putea continua un „sursier" împătimit — că Eminescu n-a cunoscut o altă „insulă" mitică indiană, de astă dată o insulă care prezintă oarecare analogii cu cea descoperită de Euthanasius ; şi anume lacul *Anavatapta* şi insula *Śvetadvípa*, respectiv din tradiţia hindusă şi buddhistă. Despre aceste insule paradisiace şi despre eventuala lor origine creştină s-a ocupat Weber între 1860-1874, în mai multe memorii. Trecînd în revistă *Opera lui M. E.*, vol. II, p. 80 sq., lucrările indianistice pe care ar fi putut să le cunoască poetul, domnul Călinescu crede că *Istoria literaturii indiene* a lui Weber, publicată în 1852, a fost consultată de Eminescu. N-ar fi deci exclus ca poetul să fi cercetat şi alte scrieri ale lui Weber — cel mai renumit indianist al epocii — din care să fi aflat de insulele paradisiace. Ne grăbim să adăugăm totuşi că, în ceea ce ne priveşte, această

eventuală obiecție a „sursierului“ ni se pare nesemnificativă, chiar dacă ar fi întemeiată.)

Este deci de un interes mediocru „sursa“ lui Eminescu dacă, în cazul nostru, va fi avut vreuna. Insula lui Euthanasius prezintă însă un interes maxim pentru înțelegerea poetului. Ea nu are deloc un rol întîmplător în istoria pasiunii lui Ieronim și a Cezarei. S-ar putea spune, dimpotrivă, că reprezintă adevăratul centru al povestirii ; nu numai pentru că face posibilă întîlnirea finală între îndrăgostiți, dar mai ales pentru că magia insulei, ea singură, rezolvă drama personajelor. Ieronim nu izbutește să se îndrăgostească de Cezara decît după ce o contemplă, nudă, pe malul lacului din insulă. Nuditatea aceasta nu are nimic licențios, ea păstrează, în proza lui Eminescu, sensul originar, metafizic, de „dezbrăcare de orice formă“, reîntoarcere la primordial, la preformal. De *această* Cezara se îndrăgostește Ieronim. Repetatele lor întîlniri în „cetate“, cu toată pasiunea dezlănțuită a fecioarei, nu izbutiseră să topească rezerva, placiditatea, melancolica șovăire a lui Ieronim. *Insula*, însă, participă la altă geografie ; mitică, nu reală. Aici, Ieronim regăsește starea edenică. „Adesea, în nopțile calde se culca gol pe malurile lacului, acoperit numai cu o pînză, de in, și atunci natura întreagă, murmurul izvoarelor albe, vuirea mării, măreția nopții îl adînceau într-un somn, atît de tare și fericit, în care trăia doar ca o plantă, fără durere, fără vis, fără dorință. „În această insulă paradisiacă este posibilă întîlnirea și dragostea adamică a celor doi tineri.

De altfel, chiar din descrierea lui Eminescu, insula lui Euthanasius ne apare miraculoasă. Nu prea depărtată de mal, ea este totuși pustie. Anevoie de crezut că alți cercetători nu vor fi descoperit, înainte de Euthanasius, peștera și mica deschizătură care conducea înlăuntrul insulei. Cezara izbutește să pătrundă acolo cu destulă ușurință. Este deci un tărîm accesibil *anumitor* oameni ; celor care tind cu întreaga lor ființă către realitatea și beatitudinea „începutului“, a stării primordiale. Insulă paradisiacă, participînd la o geografie mitică, ea poate fi, în același timp, o insulă a morții, asemenea acelor „insule ale fericiților“, din antichitate, în care locuiau anumiți eroi, precum Peleu, Cadmus, Ahile. În „insulele fericiților“ sau insula Leuké,

eroii erau adesea întovărăşiţi de femei pe care voinţa zeilor le răpise morţii prin descompunere ; aşa, Ahile avea de soţie pe Medeea sau pe Iphigenia sau Elena. Evident, este vorba aici tot de o reprezentare a morţii ; căci de multe ori „insulele fericiţilor" erau localizate în mările Extremului Occident, acolo unde (după tradiţiile egiptene, celtice, elenistice) se îndreptau sufletele morţilor „glorioşi" (eroi, aristocraţi, iniţiaţi etc.). În orice caz însă, „insulele fericiţilor" nu sînt accesibile oricărui suflet muritor. În ele pătrund numai aleşii, în timp ce sufletele celorlalţi se prefac în umbre fără memorie, forme larvare, fumurii, însetate de sînge.

Ambivalenţa insulei lui Euthanasius nu trebuie să nedumerească. Este un tărîm paradisiac, calitativ deosebit de zona înconjurătoare, în care beatitudinea vieţii admite nu exclude beatitudinea „morţii frumoase" ; şi una, şi alta sînt stări în care condiţia umană — drama, durerea, devenirea — a fost suspendată. Simetria este de altfel pusă în evidenţă chiar de poet. Cadavrul gol al pustnicului Euthanasius stă îngropat sub cascada unui pîrîu. „Liane şi flori de apă să înconjure cu vegetaţia lor corpul meu şi să-mi străţese părul şi barba cu firele lor... Rîul curgînd în veci proaspăt să mă dizolve şi să mă unească cu întregul naturii, *dar să mă ferească de putrejune* (sublinierea e a noastră, *n.b.*). Astfel cadavrul meu va sta ani întregi sub torentul curgător, ca un bătrîn rege din basme, adormit de sute de ani într-o insulă fermecată." Repulsia faţă de descompunere, pe care o mărturiseşte atît de categoric Euthanasius, răspunde întocmai repulsiei faţă de formele larvare pe care o trădează spiritul eroic şi aristocratic elen ; „fericiţii" din insule îşi păstrau, acolo — în ceea ce pentru oameni putea însemna „moarte" — personalitatea, memoria, forma. Nuditatea descoperită de Cezara şi Ieronim în insulă reprezintă tocmai o stare ambiguă, de viaţă plenară şi, în acelaşi timp, de moarte simbolică. (Pentru că morţii se îngroapă *goi*, şi cadavrul dobîndeşte o soartă agricolă, devenind sămînţă.) Cei doi tineri izbutesc să trăiască adamic pentru că au renunţat la orice „formă" omenească, s-au dezgolit complet, au depăşit condiţia umană pătrunzînd într-o zonă sacră, adică *reală*, spre deosebire de spaţiul înconjurător, „profan", măcinat de veşnica devenire şi surpat de iluzii, dureri şi zădărnicii.

Insula lui Euthanasius nu este un „motiv“ izolat în creația poetului. Domnul Călinescu a comentat frecvența insulelor și a mediilor oceanice în toată opera lui Eminescu. În poezia *Vis* întîlnim o insulă cu „negre, sfinte bolți“ (*Opera lui M. E.*, IV, p. 18-19). În *Avatarii Faraonului Tlă*, eroul coboară spre un lac în mijlocul căruia „se desemnau formele negre și fantastice ale unei insule acoperite de o dumbravă...“ (*ibid.*, p. 40). *Făt-frumos din lacrimă* cuprinde de asemenea o insulă cu dom. „Luna răsărise dintre munți și se oglindea într-un lac mare și limpede, ca seninul cerului. În fundul lui se vedea sclipind, de limpede ce era, un nisip de aur ; iar în mijlocul lui, pe o insulă de smarand înconjurat de un crîng de arbori verzi și stufoși, se ridica un mîndru palat de o marmură ca laptele, lucie și albă...“ (*ibid.*, p. 51). În poemul *Mureșan* se întîlnesc „insule bogate“, „insulele mîndre și de dumbrave pline“, „insulele sfinte“ prin care „străbat cîntări feerice“ etc. (*ibid.*, p. 53). Aceleași „insule bogate cu mari grădini de laur“ în *Povestea Magului* (p. 56).

Evident, așa cum observă și domnul Călinescu (p. 57 sq.), prezența aproape obsedantă a insulelor paradisiace din opera lui Eminescu trebuie pusă în legătură cu elementele oceanice. Pe bună dreptate, emeritul critic vorbește despre „aspirațiunea neptunică“ a poetului. *Mai am un singur dor*, cu numeroasele sale variante, face parte dintr-o bogată producție poetică de inspirație maritimă :

> *„O mare, mare înghețată, cum nu sînt*
> *De tine-aproape să mă 'nec în tine !*
> *Tu mi-ai deschis a tale porți albastre*
> *Ai răcori durerea-mi înfocată*
> *Cu roua ta eternă. Mi-ai deschide*
> *A tale albastre hale și mărețe*
> *Pe scări de valuri coborînd în ele*
> *Aș saluta cu aspra mea cîntare*
> *Pe zeii vechi și mîndri ai Valhallei“* p. 59).

Elementele acvatice din *Luceafărul* sînt bine cunoscute :

> *...Și s-arunca fulgerător,*
> *Se cufunda în mare...*

„Colo-n palate de mărgean
Te-oi duce veacuri multe,
Şi toată lumea-n ocean
De tine o s-asculte."

În poemul *Fata din grădina de aur* (Călinescu, *op cit.*, IV, p. 61), zmeul își îmbie iubita :

„O vin cu mine, scumpă-n fundul mării...
...Vei fi Oceanului monarchul pal..."

Aceeaşi chemare în alte poeme :

„O vin pe marea ce-o cuprinde
Un cer înalt de stele plin..."

„În fereastra de spre mare
Stă copila cea de crai...
Fundul mării, fundul mării
Fură chipul ei bălai..."
„Adîncă mare sub a lunei faţă...
Indiferentă, solitară — mare !..."

Citatele pot fi cu uşurinţă înmulţite. Urmărind configuraţia „cadrului psihic" al operei lui Eminescu, domnul G. Călinescu n-a şovăit să acorde elementului acvatic o importanţă capitală, în măsură să explice în bună parte intuiţiile mitice ale poetului. „Avem de a face cu o gîndire cosmogonică. Atunci cînd poetul filosofează, apa ia înţelesul nutrit de mitologie al materiei primare din care ies şi în care se revarsă toate. Cînd însă imaginile sînt reflexe şi în legătură cu un sentiment de regresiune, atunci poetul care nu văzuse în tinereţe marea, presimte în elementul acvatic, asociat adesea cu întunericul, o întîie treaptă de îngustare a conştiinţei cosmice şi de topire în neant. De nu vor fi amintiri de naştere în sens fiziologic, apele eminesciene sînt însă hotărît în ordinea universală, cosmogonică, imaginea tipică a Nimicului" (p. 55). Iar mai departe, după ce a citat şi interpretat atîtea texte, domnul Călinescu se crede îndreptăţit să formuleze următoarea afirmaţie sintetică : „Eminescu e stăpînit de imaginea fundamentală a naşterii, de simţul cosmogonic, trăit ca geneză sau ca extincţie şi simbolizat mai ales în elementul neptunic" (p. 70).

Într-adevăr, asemenea „obsesii" nu sînt întîmplătoare în opera unui mare poet. S-ar putea spune că elementele oceanice și nostalgia insulei paradisiace aparțin în general romanticilor ; căci romantismul a „descoperit" oceanul, a fost sensibil la magia lui, i-a interpretat simbolismul. Dar observația aceasta nu infirmă rezultatele domnului Călinescu. Romantismul în întregimea lui reprezintă nostalgia după „începuturi" ; matca primordială, abisul, noaptea bogată în germeni și latențe, principiul feminin în toate manifestările sale sînt categorii romantice majore, care nu depind de „influențe" livrești sau de „modă", ci definesc o anumită poziție a omului în Cosmos. Înrudirea lui Eminescu cu alți mari poeți romantici nu poate fi, așadar, explicată prin „influențe", ci prin experiența și metafizica lor comună. Poziția romantică este una din puținele atitudini ale spiritului omenesc care nu poate fi învățată, nici mimată. (Evident, cînd e vorba de creatori ; mediocritatea poate plăsmui hibrizi de tot felul.)

Insula lui Euthanasius însă, deși se integrează perfect în simbolismul oceanic și cosmogonia lui Eminescu, are semnificații metafizice și mai precise. Dacă apa — și îndeosebi apa oceanică — reprezintă în foarte multe tradiții haosul primordial de dinainte de creație, *insula* simbolizează *manifestarea*, Creația. Întocmai ca și lotusul din iconografiile asiatice, insula implică „stabilire fermă", centrul în jurul căruia s-a creat lumea întreagă. Această „stabilire fermă" în mijlocul apelor (adică : a tuturor posibilităților de existență) nu are totdeauna sens cosmogonic. Insula poate simboliza și un tărîm transcendent, participînd la realitatea absolută și deosebindu-se, ca atare, de restul Creației stăpînite de legile devenirii și ale morții. O asemenea insulă transcendentă este fără îndoială Švetadvîpa, în care nu se poate ajunge decît „în zbor", adică prin mijloace magice, și către care se îndreaptă yoginii și arhații indieni (cf. *Yoga*. p. 257, nota 1). „A zbura", însă, ca și a „avea aripi", înseamnă a avea acces la realitățile transcendente, a te desprinde de lume. În Švetadvîpa (= „insula albă" ; cf. Leuké, Insula Șerpilor etc.) nu pot ajunge decît cei care au depășit condiția umană — întocmai după cum insula lui Euthanasius este inaccesibilă celor care nu se întorc în starea adamică, paradisiacă. Joseph din Arimathea, după tradiția romanelor cavalerești din ciclul Graal,

se duce în insula Avallon („insula albă") așezată în extremul Occident, și traduce acolo cartea Sfîntului Graal. Este, deci, o insulă transcendentă, păstrătoare a unei revelații divine pe care o zonă profană nu ar putea-o „suporta".

Există, de altfel, o echivalență între toate aceste „insule transcendente" și paradisele indiene. Sukhavati (paradisul lui Buddha) este echivalent cu așa numitele Brahmalokas (lumi ale lui Brahma), și la rîndul lor aceste tărîmuri transcendente pot fi cu ușurință omologate insulelor mitice din atîtea tradiții. Toate sînt formule simbolice ale *realității absolute* și ale „Paradisului". Întocmai cum în mijlocul apelor amorfe insula simbolizează Creația, *forma*, tot așa, în mijlocul lumii în eternă devenire, în oceanul de forme trecătoare ale Cosmosului, insula transcendentă simbolizează realitatea absolută, imutabilă, paradisiacă.

Insula lui Euthanasius face parte, așa zicînd, din clasa insulelor transcendente. Pentru că „devenirea", acolo, nu mai e tragică și umilitoare ; într-un anume sens, se poate vorbi de „oprire pe loc", căci cadavrul lui Euthanasius e ferit de descompunere, și el rămîne sub cascadă veacuri întregi, „ca un bătrîn rege din basme". Chiar dragostea dintre Cezara și Ieronim nu mai e o „experiență", acolo, ci o „stare" paradisiac prelungită, căci ei se întîlnesc într-o perfectă nuditate, adică dezbrăcați de orice „forme", eliberați de orice individuație, reduși la arhetipuri — ființe care pot cunoaște fără să „devină". S-ar putea vorbi, deci, de o regresiune (obsesia poetului, după domnul Călinescu), dar, mai degrabă, în sensul de reintegrare în arhetip, de abolire a experienței umane, considerată fiind ca o consecință a păcatului originar ; reîntoarcerea la starea adamică de dinainte de cădere, care nu cunoaște „experiența", nu avea „istorie"...

Întrebarea este în ce măsură sînt valabile asemenea considerații în jurul operei unui poet. Domnul Călinescu declară, pe bună dreptate, că gruparea elementelor neptunice din opera lui Eminescu ne ajută să înțelegem gîndirea poetului. În privința aceasta, domnia-sa nu se sfiește să folosească anumite rezultate ale psihanalizei, pentru reconstituirea și interpretarea elementelor onirice și cosmogonice din creația eminesciană. Este drept, totuși, că emeritul critic respinge afirmațiile prea apăsate ale psiha-

nalizei, deşi uneori pare a se lăsa fascinat de explicaţia freudiană a viselor de naştere. „Insula cu bolta în care descoperim un mort este, uşor se poate vedea, insula cu peşteră, înconjurată de ape, pe care Euthanasius îşi sfîrşeşte existenţa. Avem de a face, dar, cu un vis de naştere, în care amintirea apelor amniotice, a şederii în pîntecele matern se traduce în această privelişte" (vol. IV, p. 20). Ne grăbim să adăugăm că „amintirea apelor amniotice", de care au făcut atît caz psihanaliştii în interpretarea miturilor, este, ca să fim îngăduitori, cel puţin o afirmaţie pripită. Dacă amintirea apelor amniotice explică atît cosmogoniile acvatice, cît şi inerţiile prin cufundare în apă — cum crede O. Rauk în *Der Mythus von der Geburt des Helden* (Leipzig, 1909) — ar trebui să întîlnim *exclusiv* cosmogonii acvatice şi exclusiv iniţieri prin cufundare în apă. Căci doar toţi oamenii au cunoscut, în faza lor prenatală, apele amniotice, şi nu e de presupus că anumiţi indivizi au păstrat amintirea acestor ape, iar alţii au pierdut-o. În realitate, cum a arătat, între alţii, W. H. Rivers *(The Symbolism of Rebirth,* „Folk Lore", 1912, p. 14—33, criticînd tocmai cartea lui Rauk mai sus menţionată), sînt foarte multe cosmogonii continentale, telurice, care aşază înainte de Creaţie nu un ocean, ci o substanţă amorfă solidă sau aburoasă. De asemenea, simbolismul renaşterii (iniţierea) în foarte multe culturi (Africa, Oceania, Nord-America) nu foloseşte nici un element acvatic, şi nici apa. Amintirile prenatale se dovedesc a fi destul de slab documentate, şi ele n-au fost luate în serios nici de psihologi ca Rivers, nici de etnologi ca F. Boas sau Kroeber, nici de sociologi ca Malinowski, nici de istorici ai religiunilor ca prof. Clemen. Este suficient să citească studiul acestuia din urmă, *Die Anwendung der Psychoanalyse auf Mytologie und Religionsgeschichte* („Archiv für gesamte Psychologie", vol. 61, 1928, 128 p.) sau *Der Oedipus-Komplex* (Berlin, 1929) al lui W. Schmidt, pentru ca un cercetător serios să-şi dea seama de greşelile de metodă, lipsa de informaţie şi discernămînt, optica de maniac a freudienilor care au explicat psihanalitic miturile şi riturile.

Rămîn însă pe deplin întemeiate afirmaţiile domnului Călinescu relativ la importanţa elementelor cosmogonice (apele, insulele) în opera lui Eminescu. Ele aparţin atît de mult climatului spiritual al poetului, încît creaţia lui ar-

tistică pare de neînțeles — sau în orice caz, lipsită de semnificație și consistență metafizică — dacă nu ținem seama de ele. Dacă psihanaliza — fie că face uz de amintirea apelor amniotice, fie de amintirile onirice — nu ne ajută prea mult să înțelegem sensul și mecanismul creației poetice a lui Eminescu, sîntem îndreptățiți să căutăm în altă parte o asemenea „cheie".

Observăm cu alt prilej (*„Treptele" lui Julien Green*) că simbolul intervine în opera unui scriitor chiar fără voia lui ; chiar, mai ales, dacă acesta nu-și dă seama de sensul și valențele simbolului prezent în creația sa artistică. Nu e vorba, firește, de un „simbolism" personal, descoperit sau interpretat de un scriitor anumit (creațile de acest fel sînt îndeobște hibride și inerte). Ci de simbolismul ecumenic, universal, ușor de recunoscut în mai multe culturi și fecund pe mai multe niveluri (mit, arhitectonică, ritual, iconografie etc.). Intuit de un creator, un anumit simbol intervine într-o operă de artă și o organizează cu o coerență a lui proprie, cu o „logică" absconsă, fără ca poetul să-și dea totdeauna seama de sensul, proporțiile sau valențele acestui simbol. Fiecare mare creator redescoperă anumite simboluri, fără să știe de ele. Este nevoie, totuși, de un act inițial de intuiție, asupra căruia nu e locul să ne oprim acum. Fără îndoială că asemenea simboluri centrale sînt „revelate" ; ele coboară dintr-o zonă extrarațională, pe care o putem sau nu numi „inconștient" (căci se înțeleg foarte multe prin acest cuvînt). Fapt este că adîncind și luminînd simbolul central al unei opere de artă, facilităm „înțelegerea" și desfătarea ei, realizînd condițiile optime unei desăvîrșite contemplații estetice. (Contemplația estetică, de altfel, n-a exclus niciodată, în timpurile bune ale filozofiei, cercetarea metafizicii implicate în opera de artă. Căci nu există operă de artă care să nu fie solidară cu un „principiu" , oricare ar fi el.)

Cunoscînd vocația filozofică a lui Eminescu și descendența sa romantică, sîntem îndrituiți să acordăm simbolului și metafizicii un rol important în explicația operei sale poetice. Este mai puțin interesant de aflat dacă el „știa" sau „voia" să creeze folosind anumite simboluri. Fapt este că în aceste simboluri, ca în opera oricărui mare creator, se dovedesc a fi ecumenice, deci valabile metafizicește, și în jurul lor nici o hermeneutică nu e excesivă. În

privința originii acestor simboluri, nici analizele onirice, nici apele amniotice nu ne ajută prea mult. Căci dacă visul prezintă atîtea analogii cu mitul, nu putem deduce o relație cauzală între ele. Putem afirma, cel mult, că mitul ca și visul sînt de natură extrarațională, și impun spiritului uman cu tăria unei „revelații". De altfel, mitul derivă totdeauna dintr-un sistem de simboluri foarte coerent ; el este, cu un cuvînt cam apăsat, o „dramatizare" a simbolului...

1939

„Treptele" lui Julien Green

Cititorii lui Julien Green sînt familiarizați cu atmosfera tulburătoare, stranie sau, uneori, de-a dreptul fantastică a cărților sale. Mărturisirile care abundă în recentul său *Journal* (vol. I, 1928-1934 ; Plon, 1938) nu vor surprinde, așadar, pe nimeni. Julien Green, omul, cunoaște foarte multe din obsesiile și teoriile personajelor sale. Primul volum din *Journal* e întrețesut de vise terifiante și de amintirea coșmarelor copilăriei, de spaime și inhibiții, de emoții stranii, de obsesia războiului, a cataclismului universal, a sfîrșitului civilizației etc. Asta nu înseamnă, însă, că avem de a face cu jurnalul unui exaltat. Mărturisirile lui Julien Green, cu tot conținutul lor terifiant, au un aer inocent și, am putea spune, „sănătos"; în orice caz, nu întîlnim patosul sau febrele patogene cu care ne-au obișnuit cazurile clinice sau pseudoclinice. Sensibilitatea „profană" a lui Green se dovedește a fi nu numai intactă, dar și foarte bogată. Acestui scriitor bîntuit de visuri și obsesii îi plac peisajele, femeile, cărțile și tablourile. Nici o repulsie față de realitatea imediată. Dimpotrivă, o accentuată aplecare către peisajele luxuriante și melancolice (Statele de Sud ale Americii), către lumină, luciditate, lecturi clasice, muzică severă. Într-un cuvînt, elementele extraraționale, deși pretutindeni prezente în viața și opera sa, nu sfarma economia, „echilibrul normal", nici într-una nici în cealaltă. S-ar putea spune că „fantasticul" a căpătat în conștiința lui Julien Green doar *dreptul de existență* : experiența fantastică nu anulează nici nu invalidează nici una din celelalte experiențe posibile condiției umane.

Cu atît mai prețioase ni se par deci anumite „obsesii“ ale acestui scriitor, de altfel lucid și totdeauna excelent meșteșugar. El însuși observă, cu destulă mirare, prezența unui asemenea laitmotiv fantastic. În ziua de 3 aprilie 1933 notează în *Jurnalul* său (p. 137) : „În toate cărțile mele, ideea de frică sau de oricare altă emoție puternică pare legată într-un fel inexplicabil de o scară. Asta am observat-o ieri, trecînd în revistă romanele pe care le-am scris. De pildă, în *Le Voyageur*, ascensiunea bătrînului colonel corespunde în spiritul eroului unui fel de creștere progresivă a spaimei. În *Mont-Cinère*, *Emily* se întîlnește cu fantoma tatălui ei pe scară. În *Adrienne Mesurat* dă brînci tatălui ei pe scară, unde petrece pe urmă o parte din noapte. În *Léviathan*, M-me Grosgeorge, pradă unei puternice neliniști (angoisse), urcă și coboară scările. În *Les chefs de la mort*, eroul își meditează crima pe scară. În *L'autre sommeil*, eroul leșină pe o scară. În *Epaves*, tot pe o scară își plimbă Philippe nehotărîrea sa să-și spioneze soția. În sfîrșit, în povestirea pe care o sfîrșesc acum, o scară este scena unui acces sinistru de rîs nebun. Mă întreb cum am putut să repet atît de des acest efect, fără să bag de seamă. Cînd eram copil, visam că sînt urmărit pe o scară. Mama mea a cunoscut aceleași spaime în tinerețe : poate că mi-a rămas și mie ceva. La foarte mulți romancieri, sînt sigur, acumularea *amintirilor imemoriale* este ceea ce îi face să scrie. Ei vorbesc pentru sute de morți, morții lor ; exprimă, în sfîrșit, tot ceea ce strămoșii lor au păstrat în fundul sufletelor din prudență sau pudoare“.

Julien Green își dă foarte bine seama că acest „motiv“ al scărilor (trepte, ascensiune) aparține acelor *amintiri imemoriale* care zac în sufletul tuturor oamenilor. Pare însă uluit de frecvența lui în opera sa literară ; se miră că a abuzat de un asemenea „efect“, fără să bage de seamă. Și, cu toate acestea, e probabil că ar fi și mai uluit aflînd extraordinara frecvență a *treptelor* și *scărilor* în credințele tuturor popoarelor și, mai ales, cunoscînd semnificațiile lor simbolice și metafizice. Procedeul literar al lui Julien Green de a asocia totdeauna ideea de *spaimă* (neliniște, fantastic, moarte) de urcatul sau coborîtul unei scări, își găsește astfel nu numai o verificare psihologică, imediată, în „experiența fantastică“ ancestrală, dar am îndrăzni să

spunem, și o justificare teoretică; pentru că, oricît ar surprinde pe unii afirmația aceasta, și în exprimarea unor stări extraraționale (spaimă, obsesie, exaltare, anihilare) este necesară o coerență („logica simbolului"), în care imaginația sau voința individuală nu are nici un rol. Iar din toate simbolurile care sînt încă la îndemîna omului modern nici unul nu cuprinde mai consistent asociația *spaimă — ideea de moarte* decît „treptele" unei scări...

De la început o lămurire preliminarie: nu e vorba de psihanaliză, de interpretarea freudiană a gesturilor și simbolurilor. Ceea ce e valabil din psihanaliză în privința descifrării simbolismului arhaic este puțin important și ne putem dispensa de un comentariu sistematic. Freud interpretează *treptele* și urcarea scărilor ca o satisfacere subconștientă a dorinței sexuale. Prezența elementului erotic, în anumite *sensuri* ale simbolului treptelor, este incontestabilă; dar sensul erotic nu este, de altă parte, nici universal, nici primordial.

Ca să spunem totul în cîteva cuvinte, *treptele sau scara reprezintă, în toate tradițiile, drumul către realitatea absolută*. Această „realitate absolută" (care se opune „devenirii", vieții profane, neconsacrate, iluzorii în care trăiesc oamenii aproape întreaga lor viață) este concentrată într-un *centru*, într-o zonă sacră, care poate fi formulată prin „templu", „munte cosmic", „axă a Universului", „pomul vieții" etc. În cartea noastră *Cosmologie și alchimie babiloniană* (București, 1937, p. 28, 31 etc.) am menționat în treacăt semnificația acestor simboluri. Cititorul va găsi documentarea completă într-o carte nepublicată încă, *Muntele magic și pomul vieții*. În nota de față spicuim doar cîteva exemple din acestă ultimă lucrare.

Așa, bunăoară, templul mesopotamian alcătuit de șapte etaje *(ziggurat)* simboliza muntele cosmic, adică *lumea reală*, lumea care nu „devine", nu e pradă corupției și morții. Ascensiunea treptelor fiecărui etaj al unui *ziggurat* însemna, de fapt, apropierea omului de realitatea absolută. Dar *ziggurat*-ul, ca și oricare alt templu arhaic (India, Indochina, China etc.) era doar o imagine a muntelui cosmic. Cel care *urcă* muntele cosmic, se apropie și *intră* într-o zonă absolută, consacrată, reală. Theodor Dombart, în două lucrări (*Der Sakralturm*, München, 1920; *Der babylonische Turm*, Leipzig, 1930) a reprodus multe ima-

gini chaldeene reprezentînd un zeu ridicîndu-se dintre doi munți, ca un adevărat zeu al soarelui (soare = simbol al realității absolute, astru etern egal cu sine, căci nu se schimbă, nu „devine“). Tronul regelui coincidea cu muntele cosmic, cu zona sacră, cu realitatea absolută. Regele Naramsin (circa 2800 în. Chr.) e reprezentat urcînd treptele muntelui sacru, ca să simbolizeze victoria lui asupra dușmanilor și statornicia lui în *realitate* (cf. frumoasa reproducere a acestei celebre *stela* în A. Jeremias, *Handbuch der altorientalische Geisteskultur*, ed. II, Berlin, 1929, p. 68).

Ascensiunea unui munte (trepte, etaje, terase, scară etc.) are, firește, și sensul trecerii în tărîmul celălalt, în *moarte*. Ieșirea din viața „ireală“ (neconsacrată), din „devenirea“ iluzorie — și trecerea în *moarte*, într-o zonă reală (omul se regăsește pe sine, dispar iluziile existenței individuale etc.), este exprimată, în anumite limbi arhaice, prin termeni care închid în ei ideea de *treaptă și ascensiune*. Expresia comună, în limba asiriană, pentru verbul *a muri* este : *a se agăța de munți*. Tot așa, în limba egipteană, *myny*, „a agăța“, este un eufemism pentru *a muri*. Prin moarte, omul se îndreaptă către centru, se apropie de realitatea absolută, care este simbolizată, cum am văzut, prin munte, *ziqqurat* etc.

Cînd tărîmul celălalt este conceput ca o lume subterană (evrei, greci etc.), sufletul *coboară*. Cînd, dimpotrivă, lumea de dincolo se află în cer (indieni, australieni etc.), sufletul mortului urcă *treptele unui munte* sau *se cațără* pe un pom sau pe o frînghie (cf. de ex. Van Gennep, *Mythes et Légendes d'Australie*, Legendele Nr. 17 și 66, cu notele respective). Ideea aceasta, că se ajunge pe tărîmul celălalt cu ajutorul unor trepte, sau scări, sau frînghii, sau urcîndu-se pe un arbore, este foarte frecventă. Egiptenii au păstrat, în liturghiile funerare, expresia *asken pet* („trepte“) pentru a arăta că scara pusă la dispoziție de Râ ca să se poată ajunge de pe pămînt în cer este o scară reală (Wallis Budge, *From fetish to God in Ancient Egypt*. Oxford, 1934, p. 346). În foarte multe morminte din timpul dinastiilor arhaice și medievale egiptene se găsesc amulete reprezentînd o scară *(maquet)* sau *trepte* (Budge, *The Mummy*, ed. II, Cambridge, 1925, p. 324, 327). Nu e locul aici să menționăm zecile de desene funerare egiptene reprezentînd scări, trepte etc.

Noţiuni identice se întîlnesc la popoarele ungro-finiene şi siberiene, care n-au depăşit şamanismul. Uno Holmberg, într-o carte publicată de Academia de Ştiinţe din Helsingfors (*Der Baum des Lebens*, 1923), a adunat foarte mult material în legătură cu ascensiunea extatică a şamanului în timpul sacrificiului. Într-un arbore sînt săpate nouă trepte şi şamanul (după o lungă pregătire ceremonială) începe ascensiunea către Bai Ulgan (zeu care locuieşte în al 16-lea cer) urcînd treaptă cu treaptă, în extaz, pînă ajunge în cer.

Şi mai interesant este ritualul indian în legătură cu stabilirea şi consacrarea locului sacrificiului (adică o zonă sacră, reală, omologată cu un *centru absolut*, un munte cosmic). *Taittiriya Samhita* (VI, 6. 4. 2) precizează sensul acestei operaţii : „cu adevărat oficiantul îşi face o scară şi un pod ca să ajungă în lumea cerească". În alt pasaj, din aceeaşi colecţie (I, 7, 9), oficiantul se caţără pe trepte (*akramana*) şi, ajungînd în vîrful parului sacrificial, îşi întinde mîinile şi exclamă : „Am ajuns în cer, la zei ; am devenit nemuritor !". Căţărarea rituală la cer este o *durohana*, o „urcare anevoioasă". O sumă de expresii asemănătoare abundă în literatura vedică (cf. Coomaraswamy, *Svayamatrnna : Janua Coeli*, passim).

Dar, evident, o astfel de ascensiune rituală (pe trepte, pe o scară, căţărare pe arbori, frînghii etc.) este extrem de primejdioasă. Oficiantul îşi anulează condiţia umană, îndată ce a ieşit din zona profană, neconsacrată, a „devenirii", ca să pătrundă în „cer", în realitatea absolută, în nivelul „zeilor" (realităţi spirituale permanente, contrarii efemeridelor umane). De altfel, se ştie că, în orice ritual, oficiantul îşi părăseşte condiţia umană, împrumutînd provizoriu un *corp divin* (real, sacru) ; ceea ce se numeşte „consacrare" este tocmai această investire a oficiantului cu virtuţi mistice care îi garantează imunitatea în zona sacră ; altminteri, corpul omenesc, profan, s-ar sfărîma în bucăţi, la primul contact cu realitatea absolută ; *neființa* nu se poate apropia direct de *ființă*. Ritualul presupune, deci, o moarte simbolică a *omului*, pentru a putea deveni *oficiant*, şi pentru a se putea apropia de zei (adică, a putea răspunde în realitatea absolută). Oficiantul nu mai e om, ci zeu : „dacă nu se coboară din nou în această lume,

atunci ori se duce în lumea supraumană, ori înnebunește", spune un text indian (*Pañcavimśa Brahmana*, XVIII, 10, 10). Alte texte spun că oficiantul, dacă rămîne prea mult timp „zeu", riscă să moară, să fie ars chiar de focul ritual etc.

Să ne oprim aici cu exemplele. Rezumînd, am putea spune că treptele simbolizează drumul spre realitatea absolută (zei, zonă sacră etc.), sau spre moarte (de multe ori, „direcțiile" acestea se confundă). În orice caz, drumul e plin de primejdii ; cel care îl face, renunță pentru o vreme (oficiantul) sau definitiv (mortul) la condiția umană. Este un drum de spaimă, de extaz, de nebunie, de anihilare. Este, într-un cuvînt, cea mai hotărîtă anulare a *vieții individuale*. (Numai în acest sens e valabilă interpretarea freudiană : trepte = dorință sexuală. Numai întrucît Erosul anulează individualul.)

Ca să ne reîntoarcem la mărturisirile lui Julien Green, este evident că „amintirile imemoriale", de care vorbește acest scriitor, nu l-au păcălit. Asociația trepte-spaimă-moarte își găsește, după cum am văzut, o justificare teoretică în cel mai pur și mai ecumenic simbolism. Nu e locul aici să cercetăm în ce măsură „instinctul" i-a relevat autorului nostru anumite sensuri absconse ale unor obiecte atît de „profane", în aparență, ca treptele scărilor. Nota de față am scris-o pentru a atrage atenția cercetătorilor literari asupra unei alte probleme : este justificată o exegeză de acest fel asupra unei opere literare al cărei autor se dovedește și se mărturisește a ignora eventualele valențe simbolice prezente în scrisul său ? Toți știu că orice interpretare a simbolismului *Divinei Comedii*, bunăoară, este de la început justificată, prin faptul că Dante *cunoștea* anumite sisteme simbolice și și-a scris opera la lumina acestei cunoașteri. De asemenea, cînd doi autori atît de familiari cu simbolismul ermetic, ca E. Panofsky și F. Saxl, interpretează *Melancolia* lui Dürer, descoperind o adevărată metafizică în cîteva indicații secrete ale tabloului, cercetarea lor pare principial justificată, pentru că Dürer *cunoștea* sau măcar *păstrase* foarte multe elemente din simbolismul plastic și arhitectonic european. Dacă cineva, însă, ar interpreta o operă literară modernă, de un autor „profan", arătîndu-i anumite semnificații absconse, s-ar putea spune că toate interpretările lui sînt

străine operei, sînt „puse“ sau „găsite“ de el acolo, autorul fiind cu totul străin de asemenea preocupări, el folosind doar *intîmplător* anumite procedee literare cu valențe simbolice. Exemplul nostru, ales din opera lui Green, poate că tulbură puțin siguranța unor atari obiecții. Se poate constata că „voința“ sau „cultura“ autorului nu prea contează, cînd e vorba de identificat într-o operă literară un simbol sau un principiu metafizic. Simbolul își face loc și luminează în felul lui întrega operă, cu sau fără voia autorului. Nu e, deci, nevoie să dovedești că autorul a *știut* un anumit sens abscons sau o anumită temă simbolică, pentru a avea deptul să-i interpretezi opera la lumina lor. Nu e deloc nevoie să dovedești că, bunăoară, cutare poet *s-a inspirat* de la altul sau din mai multe surse, ca să scrie o anumită poezie în care e prezent un anumit simbolism. „Amintirile imemoriale“ de care vorbește Green au un rol mai important decît o eventuală *inspirație* din izvoare „culte“. Problema este dacă aceste „amintiri imemoriale“ sînt pur și simplu moșteniri „întunecate“ (cum cred psihanaliștii) sau își au o origine nobilă ; dacă simbolismul tradițional își are originea în anumite tropisme sau automatisme inferioare sau într-o „metafizică“ de o perfectă coerență și claritate...

1939

Folclorul ca instrument de cunoaștere

In acest articol ne propunem să răspundem la o întrebare precisă, și anume : *dacă, și în ce măsură, documentele etnografice și folclorice pot sluji ca instrumente de cunoaștere*. Trebuie să lămurim din capul locului că nu ne preocupă, aici, problemele și metodele filozofiei culturii. Firește că orice document etnografic și orice creație folclorică pot sluji, în cadrele filozofiei culturii, la cunoașterea unui *stil* sau la descifrarea unui *simbol*. Instrumentele de lucru și metodele filozofiei culturii sînt astăzi îndeobște mult gustate, atît de publicul european cît și de cel românesc. Este suficient să amintim de *Trilogia culturii* a domnului Lucian Blaga, ca să ne dăm seama la ce rezultate frumoase conduc asemenea cercetări. Alături de sinteze de felul celei a domnului Lucian Blaga, pot fi men-

ționate opere de o egală importanță, care, pornind tot de la documentele etnografice și folclorice, sau întemeindu-se pe anumite texte importante (Vedele etc.) și pe monumentele arhitectonice ale clasicității și Asiei arhaice, încearcă să demonstreze existența unei tradiții spirituale unice, a unei viziuni primordiale a lumii. Împotrivindu-se oarecum concepțiilor organiciste și istoriciste ale filozofilor culturii, acești autori se străduiesc să stabilească *unitatea tradițiilor* și simbolurilor care stau la baza vechilor civilizații orientale, amerindiene și occidentale, și chiar a culturilor „etnografice". Să menționăm, dintre acești din urmă autori, pe René Guénon, J. Evola (amîndoi „diletanți"). Ananda Coomaraswamy (specialist în arta și iconografia indiană), W. Andrae (asiriolog și arheolog ; cf. în special *Die Ionischie Säule*, Berlin, 1933), Paul Mus (orientalist și arheolog), Alfred Jeremias (asiriolog, specialist în problemele sumeriene) etc. Trebuie să subliniem, în privința acestor autori, că ei nu exclud cîtuși de puțin „specificitatea" culturilor ; afirmă însă că aceleași *sensuri* și aceleași *simboluri* le explică pe fiecare în parte. Este într-un anumit fel, o restaurare a poziției intelectualiste față de problemele culturii și istoriei ; poziție care caută legi generale și uniforme pentru explicarea tuturor formelor de viață sufletească ale omenirii, din toate timpurile și din toate locurile. Autorii de care vorbim însă refuză criteriile de explicație uniformă ale unor anumite școli sociologice moderne. Ei refuză, în general, de a pleca de la „fapte", de jos în sus, cum se spune, mulțumindu-se să caute semnificația unui simbol, a unei forme de viață sau a unui ritual, în conformitatea acestora cu anumite canoane tradiționale.

Dar, fie că sînt revendicate de filozofia culturii, fie că solicită atenția unor cercetători ca cei mai sus indicați — trebuie să recunoaștem că materialele etnografice și folclorice numai prin asemenea eforturi de înțelegere răscumpără truda cu care au fost adunate, clasificate și editate. Munca pe care mii de savanți au depus-o în ultima sută de ani ar fi o deznădăjduită cheltuială de pasiune și inteligență dacă prin ea nu am putea pătrunde în anumite zone de cunoaștere, unde nu răzbat celelalte instrumente de investigație. În ceea ce ne privește, apreciem atît rezultatele filozofiei culturii, cît și studiile „oecumenice" — de speța celor ale lui Ananda Coomaraswamy și Carl

Hentze — întemeiate pe documente arheologice, folclorice şi etnografice. Credem însă că materialele folclorice pot sluji şi la o altfel de cunoaştere decît cea pe care ne-o oferă filozofia culturii. Şi anume, credem că probleme în directă legătură cu omul, cu structura şi limitele cunoştinţei sale, pot fi lucrate pînă aproappe de dezlegarea lor finală, pornind de la datele folclorice şi etnografice. Cu alte cuvinte, nu şovăim să acordăm acestor manifestări ale „sufletului popular" sau ale aşa-numitei „mentalităţi primitive" valoarea pe care o au majoritatea faptelor ce alcătuiesc experienţa umană în genere. [1]

Se ştie, mai ales în urma discuţiei teoriei lui Sir James Frazer, în ce constă aşa-numita *magie-contagioasă*. Nu ne interesează aici validitatea *teoriei* lui Frazer asupra magiei şi diferenţelor care ar exista între religie şi magie. Cititorul care vrea să urmărească această controversă teoretică va găsi elementele în R. Marret *(The Threshold of Religion*, ed. II, 1914, p. 29, 38, 73, 190), Lowie *(Primitive Religion*, London, 1925, p. 136—150), Schmidt (Der *Ursprung der Gottesidee*, vol. I, ed. II, Wien, 1926, p. 510——514). Pe noi ne interesează documentele etnografice şi folclorice pe care le adună şi le grupează Frazer în grandioasa lui operă, *Ramura de aur*. Ne referim la această colecţie pentru că este accesibilă tuturora, putînd fi consultată atît în ediţia populară (trad. franceză, Paris, 1924), cît şi în ediţia savantă (primul volum din *The Magic Art* ; există şi o versiune franceză, la Geuthner).

Frazer numeşte *magie contagioasă* acel grup de credinţe primitive şi populare în care este implicată ideea unei legături „simpatice" între om şi orice lucru cu care se află el în atingere directă. „Exemplul cel mai familiar al magiei contagioase este simpatia care se presupune că există între om şi orice parte desprinsă din trupul său, ca de pildă părul sau unghiile sale, în aşa fel încît cel care a intrat în stăpînirea părului sau unghiilor unui om poate, la orice distanţă s-ar afla, să-şi exercite voinţa asupra persoanei de la care au fost tăiate" *(Le Rameau d'or*, p. 36 ;

---

[1] În articolul de faţă nu facem altceva decît să justificăm o metodă de lucru. De aceea, nu vom cita decît faptele absolut indispensabile pentru ilustrarea tezei noastre. Materialul documentar şi bibliografia îşi vor găsi locul într-o carte de proporţii mai mari, în pregătire.

The Magic Art, vol. I, p. 175). Credința aceasta este universală, și Frazer citează un număr impresionant de mărturii, culese atît de la „primitivi", cît și de la popoarele antichității, ale Asiei culte și Europei creștinate. Tot ce a fost odată în legătură directă — organică sau „anorganică" — cu trupul unui om se păstrează, mult timp după ce a fost desprins, într-un fel de atingere „fluidică", magică, „simpatică", cu acel trup. Dinții, placenta, cordonul ombilical, sîngele scurs dintr-o rană, arma care a rănit, hainele purtate, obiectele avute în mînă, urmele pe pămînt — toate acestea rămîn foarte mult timp într-o misterioasă atingere cu omul care le-a avut. Virtutea magică a obiectelor de a se păstra într-o legătură nevăzută cu corpul uman este, fără îndoială, foarte plictisitoare pentru „primitiv". Căci un vrăjitor, sau chiar un dușman inițiat superficial în tainele magiei poate oricînd provoca boala sau moartea unui om, lucrînd de-a dreptul asupra unui neînsemnat obiect care a stat cîndva în atingere cu el. Bunăoară, dacă un vrăjitor arde unghiile unui om, acel om moare. În tribul Wotjobaluk, un vrăjitor apropie de foc un covor, și proprietarul covorului cade îndată bolnav. Într-o insulă din Noile-Hebride, un om, care voiește să ucidă pe altul, își procură o rufă purtată de acesta din urmă și o arde încet la foc. În Prusia se spune că dacă nu poți prinde un hoț, cel mai bun lucru pe care-l poți face este să cauți vreun obiect pierdut de el (de preferință un veșmînt), și să-l bați bine ; hoțul va cădea îndată bolnav...

Savanții și istoricii care s-au ocupat cu asemenea credințe primitive și populare au afirmat cu toții că ne aflăm în fața unei false logici. Mintea primitivă, preraționala, aplică greșit legile cauzalității — spuneau ei. Concepția unei legături „fluide", magice, care leagă omul de obiectele cu care el a fost cîndva în atingere, este născută dintr-o cunoaștere imperfectă a legilor realității ; este, așadar, o superstiție, o falsă generalizare, care nu-și găsește nici o justificare în experiență.

Noi credem că această problemă a concepției magiei contagioase poate fi atacată și din alt punct de vedere. Și anume, înainte de toate trebuie să ne întrebăm dacă o asemenea legătură „fluidă" între om și obiectele atinse de el — este cu desăvîrșire infirmată de experiența umană, cercetînd această experiență umană în toată întinderea ei,

iar nu numai nivelurile normale. După cîte știm, această legătură „fluidă“ este constatată și astăzi, la subiecți aparținînd culturii europene și americane, și examinați serios de Dufay, Azam, Phaneg, Pagenstecher, prof. Charles Richet și alții. Buchanan, care a studiat cel dintîi acest fenomen metapsihic, i-a găsit un nume detestabil, *psihometria,* care revoltă cu drept cuvînt pe Charles Richet. Profesorul francez preferă să numească *cryptesthesie pragmatică* această facultate a unor anumiți oameni de a „vedea“ persoane, obiecte sau chiar episoade întregi în clipa cînd ating un lucru purtat multă vreme în contact cu corpul omenesc (Richet, *Traité de Métapsychique,* II-e édition, Paris, 1923, p. 222—231). Cîteva exemple ne vor ajuta să înțelegem mai bine ce înseamnă *cryptesthesia pragmatică* sau *psihometria.*

„M. Dufay a cité le cas de Maria B... Pendant que Maria est en état d'hypnotisme, il lui montre un objet ayant appartenu à un assasin. Alors, elle décrit l'assassin...

„Mme Piper, à maintes reprises, en maniant des méches de cheveux, ou des objets ayant appartenu à telle ou telle personne, donne de précis détails sur cette personne même... (p. 225).

„Miss Edith Hawthorne a donné de bons cas de cryptesthésie pragmatique. N. Samuel Jones lui envoie un fassile trouvé par un mineur dans des couches de charbon. Or le père de ce mineur avait été par un accident tué dans la mine, il y a vinght ans. Miss Hawthorne dit qu'elle a une vision horrible, un homme gissant sur le sol, inanimé, livide, avec du sang à la bouche et au nez. D'autres indications intéressantes, mais vagues, sont données sur les nombreux objets envoyés par M. Jones à Miss Hawthorne.“ (p. 228)

Fapte asemănătoare, de o suficientă precizie, au fost adunate de dr. Osty. Într-un articol de al nostru, publicat acum 10 ani (*Magie și metapsihică,* „Cuvîntul“, 17 iunie 1927), menționam cîteva observații ale directorului Institutului de studii psihice din Paris. Dr. Osty rugă pe o doamnă puțin bolnavă să scrie cîteva rînduri pe o bucată de hîrtie și apoi prezentă hîrtia unui „subiect“, doamna Berly, fără nici o altă indicație. Subiectul zugrăvi cît se poate de exact pe doamna care scrisese : o arătă suferindă

de rinichi şi de stomac, slăbită de febră, amănunte pe care nu le cunoştea nimeni. E interesant de ştiut că rîndurile scrise fuseseră copiate la întîmplare după un ziar, şi, din punct de vedere grafologic, nu indicau nici un fel de slăbiciune. De asemenea, trebuie să precizăm că toţi medicii care examinaseră bolnava o socoteau suferindă de altă boală decît cea pe care o avea în realitate, aşa că nu se poate explica „ghicirea" aceasta printr-o citire telepatică a gîndurilor doctorului Osty de către subiect. În sfîrşit, un ultim amănunt : nici unul dintre medici nu bănuise moartea apropiată a bolnavei, pe care „subiectul" o prezise, şi care se împlini la foarte scurt timp. Tot dr. Osty a cercetat un alt „subiect", pe domnul de Fleurière, care a recunoscut tabloul abatelui Vianney, mort între 1853—1863, numai după o fişie din veşmîntul său.

Inutil să adăugăm că nu ne interesează, aici, explicaţia ştiinţifică a acestor fenomene ; dacă ele se lămuresc prin claire-voyance, prin hipnoză sau prin patologie. Un singur lucru trebuie să subliniem : existenţa, în afară de orice îndoială, a unei facultăţi omeneşti, prin care anumiţi subiecţi restabilesc legătura dintre o persoană oarecare şi obiectele pe care aceasta le-a avut cîndva cu sine. Această facultate, pe care o putem numi oricum am vrea, şi cu termeni oricît am vrea de rebarbativi, are pentru cercetarea noastră o deosebită semnificaţie. Pentru că, odată ce experienţa umană admite între limitele sale *cryptesthesia pragmatică*, noi nu mai avem dreptul să respingem aprioric *realitatea* acelor fapte şi credinţe care stau la baza concepţiei „magiei contagioase", considerîndu-le de-a dreptul „superstiţii", „creaţii ale mentalităţii primitive" etc. Fireşte, noi nu afirmăm că orice mărturie culeasă de etnografi sau de folclorişti, relativă la „magia contagioasă", se întemeiază pe un *fapt concret*. Nu ştim, bunăoară, dacă într-adevăr proprietarul acelui covor de care vorbirăm mai sus, a căzut bolnav în ceasul în care vrăjitorul a apropiat covorul de foc. Ştim însă că legătura „fluidă" dintre covor şi proprietarul său *ar putea exista*, şi că un „subiect" sau un „vrăjitor" *ar putea stabili* această legătură. Lucrul acesta are totuşi o imensă importanţă pentru cercetarea noastră. Căci, dacă într-adevăr legătura „fluidă" între un om şi obiectele cu care a stat vreodată în contact este verificată prin cazurile de *cryptesthesie pragmatică*,

studiate de psihologi, atunci nimic nu ne împiedică să presupunem că la baza credinţei în magia contagioasă nu stă *o falsă aplicare a principiului cauzalităţii, ci o experienţă*. Cu alte cuvinte, ni se pare mai firesc să explicăm credinţa în magia contagioasă prin *cazuri* de cryptesthesie pragmatică, decît s-o explicăm printr-o „falsă concepţie". Tot ce ştim despre „mentalitatea primitivă" dă dreptate tezei noastre. „Les moins-civilisés", cum li se spune, au o viaţă sufletească plină de fantastic, în aparenţă, dar bazată pe experienţe concrete. Tendinţa către concret, caracterul experimental al sufletului „primitiv" este astăzi unanim acceptat de etnologie. Bogăţia vieţii sufleteşti a unui primitiv este uimitoare. Aşadar, în loc să explicăm credinţa în magia contagioasă printr-o *falsă logică*, noi o explicăm prin *realitatea* unor fenomene metapsihice, care a dat naştere acestei credinţe.

Ni se va obiecta : cazurile de cryptesthesie pragmatică sînt destul de rare, în timp ce credinţa în magia contagioasă este universală. La aceasta răspundem : cazurile de cryptesthesie în *lumea modernă*, şi mai ales cazurile *studiate*, sînt rare. Or, este astăzi un lucru îndeobşte recunoscut că evoluţia mentală a omenirii de la „moins-civilisé" la „civilizat" a adus după sine o schimbare radicală a experienţei sufleteşti umane. Facultăţi mentale noi au apărut şi s-au dezvoltat peste măsură, în timp ce altele au dispărut, sau au devenit extrem de rare. Cazurile de cryptesthesie pragmatică, bunăoară, pot fi considerate — în lumea modernă — ca nişte *monştri* ; ele au *supravieţuit* transformării radicale a facultăţilor psihice şi metapsihice, realizate de „civilizare". În al dolea rînd, credinţa universală în magia contagioasă nu presupune existenţa „subiecţilor" cu facultăţi psihometrice în fiecare trib unde se întîlneşte această credinţă, sau în fiecare sat unde ea supravieţuieşte. Această credinţă s-a născut în urma unor întîmplări concrete, şi a fost acceptată pretutindeni. Întocmai după cum faptul că în societatea modernă toată lumea *crede* în electricitate, deşi numai puţini pot *să lucreze* cu această forţă, înseamnă că fiecare om acceptă realitatea electricităţii, chiar fără să fie în stare s-o controleze sau s-o folosească...

O primă concluzie care se desprinde din cercetarea noastră ar fi aceasta : *anumite credinţe primitive şi folclorice au la baza lor experienţe concrete*. Departe de a fi

imaginate, ele exprimă turbure şi incoerent anumite *întîmplări*, pe care experienţa umană le acceptă între limitele sale. Să vedem dacă putem duce mai departe acest raţionament.

•

Colecţiunile etnografice şi folclorice sînt pline de „miracole“, pe care se presupune că le fac vrăjitorii sau eroii legendari. Inutil să amintim că nici un savant, şi în general nici un om modern de formaţie ştiinţifică nu acordă acestor „miracole“ nici cea mai mică credibilitate. În general, acea masă considerabilă de credinţe şi legende etnografice, hagiografice şi folclorice este considerată ca un uriaş ocean de *superstiţie*, ca o dovadă de rătăcirile dramatice ale minţii omeneşti în drumul său spre adevăr. Toţi cei care au voit să caute o explicaţie acestor superstiţii, acestor credinţe în miracole, s-au străduit să le găsească *originea* ; teama de necunoscut, teama de moarte, credinţa în duhuri, isterie colectivă, fraudă, iluzie etc. Nimeni nu şi-a bătut capul, în secolul al XIX-lea, cu refutarea acestor credinţe. Singura preocupare a savanţilor a fost să-şi explice chipul în care ele s-au impus conştiinţei umane. Prin ce truc sau prin ce superstiţie, se întrebau oamenii de ştiinţă şi istoricii, au ajuns popoarele să creadă, bunăoară, că trupul uman se poate înălţa în văzduh, sau că el poate sta neatins pe jăratec ? Nimeni nu şi-a dat osteneala să demonstreze imposibilitatea unor atari fenomene, deoarece toată lumea era de acord că nu pot exista miracole. Ceva mai mult, în faţa documentelor hagiografice relatînd unele din „miracolele“ sfinţilor, istoricii sau psihologii nici nu şi-au pus problema „criticii textelor“ sau a „tradiţiilor“ — ci s-au preocupat numai de problema : prin ce psihoză colectivă sau prin ce fraudă s-a petrecut din nou această „superstiţie“ ? Cei care pe la mijlocul veacului trecut, au studiat cîteva „miracole laice“, îndeosebi levitaţiunea, străduindu-se să controleze observaţiile şi să le verifice „experimental“, şi-au împlinit sarcina aceasta mai ales în vederea unei ipoteze personale ; aşa a fost, bunăoară, cazul lui de Rochas, care a scris despre levitaţiune, pe la 1897, şi a cărui carte *Recueil de documents relatifs à la lévitation du corps humain* încerca să împace spiritismul cu anumite teorii „electrice“ asupra corpului uman.

Legendele despre ridicarea anumitor oameni în aer sînt foarte comune, şi se întîlnesc atît în societăţile „primitive", cît şi în mediile civilizate. Porphyr şi Jamblic afirmă că Pythagora avea puterea de a se înălţa în aer. Damis, discipolul lui Apolonius din Tyana, scrie că a văzut chiar cu ochii lui „brahmani ridicîndu-se la două coaste de pămînt". În India, credinţa aceasta este foarte răspîndită : Buddha şi alţi „mistici" sau „magicieni" puteau zbura prin văzduh, datorită unor anumite facultăţi oculte (cf. cartea noastră, *Yoga Essai sur les origines de la mystique indienne*, p. 257, n. 1 etc.). Aceeaşi tradiţie se întîlneşte în China (Wieger, *Histoire des croyances religieuses et des opinions philosophiques en Chine*, p. 362 etc.) şi în islamism (Carra de Vaux, *Les penseurs d'Islam*, vol. IV. p. 244 ; Massignon, *Al. Hallaj, martyr mystique de l'Islam*, vol. I, p. 263).

„Howitt a recueilli les confidences d'un magicien Kurnai, nomme Mundauin, qui prétendait que les *mrarts* (esprits) l'avaient un jour enlevé dans les airs. Un homme du même campement confirmait l'histoire ; une nuit, la femme du sorcier s'était écriée : «Le voilà qui s'envole !"». On l'avait alors entendu siffler dans l'air, tantôt, d'un côté, tantôt de l'autre...". „Chez les Indiens d'Amérique du Nord, les sorciers passaient pour jouir de pouvoirs semblables... Un Missionnaire français, le P. Papetard, supérieur des Missions affricaines à Nice, raconta au Dr. Imbert-Gourbeyre que «durant son séjour dans l'Orégon... il avit vu plus d'une fois les sorciers s'lever en l'air a deux ou trois pieds au-dessus du sol et marcher sur les crêtes des herbes»... «Au Congo, les affiliés à la société secréte de Bouiti, disent que des initiés restent parfois suspendus pendant plus de dix minutes à un mètre du sol. D'autre part, le Père Trilles raconte avoir vu des initiés de la confrérie du *Ngil* (chez les Fân) s'enlever à l'extrémité d'une perche, dans des conditions qui font de ce soulèvement une sorte de lévitation». (Oliver Leroy, *La Lévitation*, Paris, 1928, p. 24—26, unde se găsesc şi trimiterile la documentele mai sus citate.)

Fapte identice sau, dacă vreţi, superstiţii identice se întîlnesc şi în Europa creştină. Îndeosebi biografiile sfinţilor catolici abundă în asemenea mărturii. Fireşte, plecînd

de la premisa că levitaţiunea este imposibilă, ea neţinînd seamă de legea gravitaţiei, toţi laicii care au studiat vieţile sfinţilor n-au acordat nici o realitate acestor mărturii. Ne întîmpină aici o gravă contrazicere a ceea ce se numeşte „spiritul istoricist al secolului al XIX-lea", contrazicere pe care am discutat-o şi cu alt prilej. Şi anume, „istoricismul" — care se consideră o glorie a veacului al XIX-lea — îşi întemeiază înţelegerea lumii pe *fapte*, pe *documente* ; marea revoluţie spirituală pe care declară că au înfăptuit-o „istoriciştii" în judecarea realităţii este *primatul documentului*. În acest primat al documentului îşi găsesc ei justificarea criticii pe care o fac atît „istoriei abstracte" cît şi „istoriei romantice". Nu cred decît lucrul mărturisit de *document* ; şi nu cred documentul decît după ce-l supun „criticii textuale". Dar există un număr considerabil de „documente" de care ştiinţa istorică a veacului trecut şi a veacului nostru nu ţine seama ; de pildă, documentele hagiografice care se referă la „miracolele" sfinţilor. Şi nu ţine seama nu pentru că *autenticitatea* acestor documente ar fi pusă la îndoială, nu pentru că critica textelor ar demonstra nesiguranţa lor, ci pur şi simplu, pentru că e vorba de miracole, de lucruri imposibile. Aici vedem noi contradicţia „spiritului istoricist" ; pentru că un istoric care se mărturiseşte rob al documentului nu are dreptul să respingă un text pe motive *raţionale*, filozofice ; aceasta implică o teorie aprioricā a realului, de care nu se poate prevala un „istoricist" decît renunţînd la punctul său de plecare, *primatul documentului*.

Cît de gravă ajunge cîteodată această contradicţie a „istoriciştilor" o dovedeşte cazul Sfîntului Joseph de Copertino (1603—1663). Acest sfînt este îndeobşte cunoscut prin numărul imens de „levitaţiuni" făcute în decurs de 35 de ani (de la 28 martie 1628 la 18 septembrie 1663). În cartea profesorului O. Leroy (*op. cit.*, p. 123—139) se găsesc cîteva duzini de documente, dintre cele mai semnificative, şi pe care nici un istoric nu şi-a luat osteneala să le respingă după metoda criticii textelor. Veracitatea unui document este asigurată prin numărul martorilor, frecvenţa şi coerenţa mărturiilor, seriozitatea acestor martori (psihologia lor, dacă sînt „partizani" sau „ostili" etc.) şi alte criterii pe care nu le putem analiza aici. Or, în cazul Sfîntului Joseph de Copertino, care a trăit destul

de aproape de epoca modernă, materialul documentar nu suferă nici o critică. Sute de mii de oameni au asistat, timp de 35 de ani, la levitaţiunile sfîntului. „Lorsqu'il vivait chez les capucins de Pietrarubbia, des hôtelleries et des tavernes s'installèrent aux alentours du couvent pour héberger les curieux qui y affluaient afin d'assister au ravissement de Joseph“ (Leroy, p. 137). Levitaţiunea se realiza în toate oraşele pe unde trecea Joseph, în faţa mulţimilor sau a „notabilităţilor“. L-a văzut Papa Urban VIII, marele amiral de Castillia, prinţul Ioan Frederik de Brunswick, care a fost atît de covîrşit de miracol, încît a părăsit luteranismul şi a devenit catolic, apoi s-a înrolat ca protector în ordinul franciscan. „Quant à l'un des chambellans, luthérien comme lui, il déclara qu'il regrettait d'être venu assister à un spectacle qui jetait le trouble dans ses convictions“ (Leroy, p. 135). Cei care vor să examineze cu toată scrupulozitatea documentele relative la levitaţiunea Sfîntului Joseph de Copertino vor găsi indicaţiile necesare în cartea lui Leroy. Tot acolo sînt adunate încă vreo cîteva sute de mărturii privind alţi catolici, şi chiar „mediumi“. Leroy, întemeiat pe cercetări şi documente adunate în bună parte de psihologi, dovedeşte, dincolo de orice îndoială, realitatea cazurilor de levitaţiune în lumea „laică“ ; deşi, după cum observă el însuşi (p. 287 şi urm.), levitaţiunea misticilor se deosebeşte de cea a „mediumilor“. Bunăoară, în timp ce la sfinţi pare că trupul (cel puţin în aparenţă) îşi pierde greutatea, la mediumi corpul, deşi înălţat de la pămînt, pare că se reazemă de ceva, că e susţinut de ceva invizibil. În timp ce durata levitaţiunii misticilor atinge uneori cîteva ore, la mediumi levitaţiunea durează foarte puţin (de la cîteva secunde la cîteva minute). De asemenea, este interesant de remarcat că levitaţiunile misticilor se fac în orice loc, în orice condiţii, spontan şi fără ca temperatura să se modifice. Dimpotrivă, levitaţiunile mediumilor se fac de obicei într-o cameră specială, în penumbră, şi temperatura scade simţitor (p. 295—296). În orice caz, documentele şi argumentarea profesorului Leroy — care, să amintim în treacăt, este un emerit etnolog — conduc, între altele, la concluzia că levitaţiunile sfinţilor şi ale mediumilor nu sînt identice, nici în caracterele lor fizice, nici în circumstanţele psihologice.

Nu ne propunem, aici, să cercetăm cazurile cele mai bine studiate de levitațiune „laică". Trimitem pe cititor la cartea lui Leroy și la *Tratatul* lui Ch. Richet, op. cit., p. 719 sq.) pentru lămuriri preliminare. Atragem atenția, însă, asupra unui amănunt poate mai puțin cunoscut; și anume, fotografiile publicate de curînd (*Ilustrated London News*, iunie 1936; reproduse în *Time*, 29 iunie 1936, p. 62) arătînd pe un yogi din Sud-India, numit Subbayah Pullavar, stînd paralel cu pămîntul la o distanță de 50—60 centimetri. Fotografiile sînt luate de un fermier englez, în plin soare, față de mulți indigeni. Corpul yoginului este rigid, ca în catalepsie, și două fotografii îl arată din două poziții diferite, alungînd orice urmă de îndoială. Cine cunoaște cît de cît doctrinele yoginilor își dă seama că Subbayah Pullavar — care mărturisea fermierului fotograf că face lucrul acesta de 20 de ani și că este o tehnică pe care familia lui o cunoaște de sute de ani — nu poate fi un ascet cu o viață spirituală prea înaltă, căci altminteri n-ar fi practicat asemenea „miracole" la comandă, și în fața peliculei fotografice. Totuși documentul există, și el se adaugă celorlalte documente, mai puțin perfecte, cunoscute pînă astăzi.

Un alt „miracol" de care vorbesc etnografia, hagiografia și folclorul este așa-numita incombustibilitate a corpului uman. Fenomenul este cunoscut în India (cf. *Yoga*, p. 253, n. 1), în Persia (Cl. Huart, *Les Saints des derviches tourneurs*, vol I, Paris, 1918, p. 56), la primitivi și în Europa. Tot Oliver Leroy a adunat cel mai bogat și mai precis material asupra acestui fenomen în cartea sa *Les hommes salamandres. Sur l'incombustibilité du corps humain* (Paris, 1931). Cu aceeași metodă, Leroy demonstrează istoricitatea a numeroase „miracole" de ale misticilor catolici, care au fost văzuți de un mare număr de persoane trecînd prin foc. Dar, cum în general această critică a tradiției și a textelor nu convinge, Leroy citează o întîmplare extraordinară, petrecută acum cîțiva ani la Madras, și la care au luat parte un număr imens de persoane. Un yogin, anunțînd că va trece prin foc, în fața mulțimii, maharajahul pregătește o groapă adîncă de o jumătate de metru, lată de trei și lungă de vreo zece metri, și o umple cu jăratecul a nu știu cîți stînjeni de lemne. Invită apoi toate „notabilitățile" orașului, colonia engleză,

misiunile protestante şi chiar pe Episcopul de Madras, împreună cu mai mulţi prelaţi catolici. Jăratecul dogorea atît de sălbatec, în miezul unei zile tropicale, încît nimeni nu se putea apropia nici la trei, patru metri de groapă. Yoginul, desculţ şi aproape gol, trece cel dintîi pe deasupra jăratecului. Apoi, după ce se aşază la un colţ al gropii, într-o poziţie de profundă meditaţie, invită pe oricine vrea din asistenţă să treacă peste jăratec. Înaintează la început cîţiva indieni desculţi, apoi un european, apoi suita maharajahului, cu Episcopul de Madras şi toţi ceilalţi europeni, iar în cele din urmă... fanfara princiară, in corpore. Episcopul, a cărui scrisoare documentată asupra întîmplării o publică profesorul Leroy, declară că, la apropierea de jăratec, a simţit o plăcută răcoare şi a călcat pe foc ca şi cum ar fi alunecat pe o pajişte proaspătă. Toţi oamenii declară că, în acest timp, yoginul părea muncit de chinuri îngrozitoare, gemînd şi contorsionîndu-se, ca şi cum toată dogoarea acelei mase uriaşe de jăratec ar fi absorbit-o el. La sfîrşitul scrisorii, Episcopul afirma că nu se îndoieşte de „miracol", dar că îl consideră o lucrare demonică...

Ne oprim aici cu exemplele. Întemeiaţi pe cazurile bine verificate de levitaţiune şi incombustibilitate a corpului uman, avem dreptul să facem următoarea afirmaţie : *în anumite împrejurări corpul omenesc se poate sustrage legilor gravitaţiei şi condiţiilor vieţii organice.* Nu ne interesează *psihologia* acestor „miracole" ; dacă, bunăoară, este vorba de stări mistice sau demoniace, de nevropaţi, „posedaţi" sau sfinţi. Constatăm numai realitatea acestor întîmplări excepţionale ; şi ne întrebăm dacă nu cumva credinţele etnografice şi legendele folclorice în legătură cu levitaţiunea şi incombustibilitatea corpului uman, departe de a fi creaţie fantastică a mentalităţii primitive, nu îşi au izvorul în *experienţe concrete.* Ne vine mult mai uşor să credem că un „primitiv" ajunge să afirme incombustibilitatea trupului plecînd de la un *fapt* la care a asistat, decît să credem că el a imaginat acest lucru prin cine ştie ce procese obscure de conştiinţă.

Dacă teza noastră este acceptată, două importante consecinţe se desprind, care ar putea fi astfel formulate :

1. La baza credinţelor popoarelor din „faza etnografică", precum şi a folclorului popoarelor civilizate, stau *fapte,* iar nu *creaţii fantastice.*

2. Verificînd experimental *unele* din aceste credințe și superstiții (d. ex. cryptesthesia pragmatică, levitațiunea, incombustibilitatea corpului uman), avem dreptul să bănuim că și la baza *celorlalte* credințe populare stau *fapte concrete*.

Să cercetăm mai de aproape aceste consecințe. Evident, cînd afirmăm că la *baza* credințelor populare stau experiențe concrete iar nu creații fantastice, nu trecem cu vederea toate aceste procese de alterare și exagerare a realității, procese pe care le știm specifice „mentalității primitive". Folclorul are legile sale proprii ; *prezența folclorică* modifică fundamental orice fapt concret, acordîndu-i semnificație și valori noi. Ceva mai mult, nu toate credințele sau legendele create, să spunem, în jurul levitațiunii, au fost provocate de un fapt concret, de o levitațiune reală. Unele credințe s-au răspîndit dintr-un anumit centru, și au fost îmbrățișate de popor pentru că corespundeau legilor sale mentale, orizontului său fantastic. Trebuie să ținem seama, firește, de legile creației folclorice, de alchimia obscură a mentalității primitive. Totuși, *faptul inițial* este o *experiență*, și asupra acestui lucru nu s-a stăruit îndeajuns.

În ce privește a doua consecință a cercetării noastre, ea poate avea o importanță covîrșitoare. Pentru că, dacă e adevărat că etnografia și folclorul ne pun la îndemînă documente avînd o sorginte *experimentală*, atunci avem dreptul să acordăm oarecare încredere *tuturor* credințelor pe care le culeg etnografii și folcloriștii. Dacă s-a dovedit experimental că omul poate avea un „contact fluid" cu obiectele pe care le-a atins, că se poate înălța în aer și că poate trece nevătămat prin foc, și dacă toate aceste „miracole" abundă în folclor, atunci de ce n-am crede și în alte „miracole" folclorice ? De ce n-am crede, bunăoară, că în anumite împrejurări omul se poate face nevăzut ? Evident, nu e vorba aici să „credem" orbește în toate legendele și superstițiile populare, ci să nu le respingem în bloc, ca năluciri ale duhului primitiv. Odată cei legile fizice și biologice au dovedit că pot fi suspendate — în levitațiune și incombustibilitatea corpului uman — nimic nu ne poate împiedica să credem că aceste legi pot fi suspendate și în *alte* împrejurări ; bunăoară, în cazul dispariției corpului uman. Frecvența verificărilor

experimentale ale unora din „miracolele" folclorice nu joacă un rol prea important. Nu e nevoie de un milion de experiențe de levitațiune ca să credem în suspendarea legii gravitației, după cum nu e nevoie de un milion de comete ca să credem în existența cometelor. Frecvența și legile staticii nu pot fi aplicate cînd e vorba de fenomene cu caracter excepțional.

Problema morții, după părerea noastră, poate fi atacată dintr-un nou punct de vedere, dacă ținem seama de faptele și concluziile de mai sus. Înainte de toate, se cuvine să ne întrebăm întru cît mai poate fi validă argumentarea pozitivistă contra ipotezei supraviețuirii „sufletului" cînd avem un număr convenabil de mare de cazuri (levitațiune, incombustibilitate) care dovedesc *autonomia* omului în cadrul legilor fizice și biologice. Pozitiviștii au negat în general posibilitatea supraviețuirii sufletului, întemeiați pe legile vieții organice (relația creier — conștiință, condiția celulei etc.). Dar aceste legi ale vieții organice sînt uneori suspendate, bunăoară în cazul cărnii pe care jăratecul nu o vatămă. Este adevărat că împrejurările în care se realizează incombustibilitatea sînt *excepționale* ; dar tot atît de excepțional este și faptul morții. Corelația creier-conștiință poate fi perfect validă în condiția umană, dar nimeni nu ne poate spune dacă ea nu este anulată în clipa morții.

Cum asupra acestui fapt ireversibil, moartea, nu avem nici un fel de „document" în limitele experienței umane normale, putem să ne îndreptăm atenția asupra credințelor folclorice. Sîntem îndreptățiți s-o facem ; pentru că, dacă seria credințelor folclorice este verificată în punctul a, b, c, d..., avem dreptul să credem că ea ar putea fi verificată și în punctul m, o, p. Ceva mai mult, ceea ce afirmam cu prilejul „magiei contagioase" poate fi repetat cu aceeași eficiență și acum. Condiția mentală a omenirii s-a schimbat în cursul veacurilor. Dacă documentele de cryptesthesie pragmatică sînt, în lumea modernă, relativ rare, ele abundă în lumea primitivă, și e probabil că erau și mai frecvente cu mii de ani înainte. Dar aceste experiențe cryptesthesice nu sînt pierdute pentru cunoașterea umană ; ele au fost păstrate — cu inevitabilele alterări fantastice — în folclor. Credințele *folclorice* par a

fi un depozit imens de *documente* ale unor etape mentale astăzi depăşite [1]. Or, este un lucru ştiut de toată lumea, că folclorul tuturor popoarelor, primitive şi civilizate, abundă în date asupra morţii. Toate aceste *date* sînt păstrate de memoria populară mii şi mii de ani. Nimic nu ne împiedică să presupunem că, datorită evoluţiei mentale a speţei omeneşti, cunoaşterea *realităţii* morţii este astăzi imposibilă, sau extrem de rară pentru un om modern. Am putea deci ataca problema morţii plecînd de la credinţe folclorice, despre care avem dreptul să credem că au o bază *experimentală*. Documentele folclorice asupra morţii ne-ar putea servi cu aceeaşi validitate cu care ne servesc documentele geologice pentru înţelegerea unor fenomene pe care, în *actuala condiţia umană,* nu le mai putem controla experimental.

Fireşte, nu e vorba de problema nemuririi sufletului, care e o problemă metafizică, ci numai de condiţiile supravieţuirii conştiinţei omeneşti. Despre această supravieţuire folclorul ne comunică o sumă de lucruri uluitoare, fantastice şi terifiante. Nu e nevoie să le credem pe toate ; mentalitatea populară şi legile fantasticului transformă orice obiect de experienţă după structurile sale. Dar, iarăşi, trebuie să recunoaştem că despre *moarte* (iar nu despre *agonie)* nu putem şti nimic în actuala condiţie umană. Problema nemuririi este o întrebare la care fiecare răspunde cu inteligenţa şi capacitatea sa metafizică. Dar problema supravieţuirii sufletului — adică a *condiţiilor reale* în care se află conştiinţa umană după moarte — este o problemă, am spune, de „experienţă imediată". Fapte „documente" asupra acestei condiţii post-mortem nu găsim nicăieri în afară de folclor. Atît timp cît eram justificaţi să respingem în bloc documentele folclorice ca năluciri şi superstiţii, aveam şi dreptul să ne dezinteresăm de „condiţia post-mortem", în care nu credea nici un om serios. Dar în ceasul în care seria afirmaţiilor folclorice începe să fie verificată în punctele a, b, c de experienţele cryptesthesiei pragmatice, levitaţiei şi incombustibilităţii corpului uman, stringenţa raţiunii ne sileşte să ne întrebăm şi asupra punctului x, care ar pu-

---

[1] Cf. articolul nostru : *Speologie, Istorie, Folclor,* în volumul : *Fragmentarium* (1939), p. 56—60.

tea fi condiţia post-mortem. A refuza această consecvenţă cu sine înseamnă a abdica de la cea mai sigură glorie umană : înţelegerea propriei tale soarte. A refuza discuţia asupra condiţiei post-mortem trădează uneori o lene a gîndului, sau chiar o mare laşitate ; pentru că această condiţie post-mortem ar putea fi foarte puţin glorioasă...

Inutil să adăugăm că cercetarea materialului folcloric relativ la moarte şi supravieţuire nu poate fi făcută la întîmplare, şi fără „metodă". Scopul acestui articol n-a fost decît să arate posibilitatea de a pătrunde în zone noi de cunoaştere, cu ajutorul documentelor folclorice, iar nu de a stabili metoda prin care putem ajunge la *adevărul*, la nucleul „experimental", pe care îl cuprind aceste documente. Vom încerca, cu alt prilej, să schiţăm oazele „metodei" noi, pe care socotim că o putem aplica în discuţia problemei morţii. Deocamdată e suficient să spunem că dacă tezele noastre sînt acceptate, cunoaşterea umană capătă noi instrumente de investigaţie ; cu atît mai preţioase cu cît nici un alt instrument din cele folosite pînă acum nu putea să pătrundă în asemenea zone ale realităţii.

1937

Barabudur, templul simbolic

S-a ştiut totdeauna că marile construcţii arhitectonice ale culturilor „tradiţionale" exprimă un simbolism foarte riguros. Dificultăţile începeau în clipa cînd se încerca descifrarea acestui simbolism ; căci atunci intervenea intenţia poetică sau ipoteza ştiinţifică a cercetătorului, şi se încerca reducerea, cu orice preţ, a simbolurilor arhitectonice la un sistem *sui-generis*, interpretat, de cele mai multe ori, ca o „descoperire personală" a cercetătorului. Lucrurile nu s-au schimbat prea mult, nici pînă în ultima vreme. Totuşi, un adevăr începe să-şi facă drum în cercurile tuturor specialiştilor : că simbolismul construcţiilor antice — temple, monumente, labirinte, cetăţi — este în strînsă legătură cu concepţiile cosmologice. Pe de altă parte, în ceea ce priveşte, o serie de cercetări ale căror rezultate n-au văzut încă lumina tiparului ne-au convins că majoritatea gesturilor omeneşti îşi aveau, în culturile tradiţionale, o semnificaţie simbolică. Afirmaţia aceasta trebuie

înțeleasă astfel : activitatea insului, chiar în evenimentele și intervalele ei cele mai „profane", era necontenit orientată către o realitate transumană. Se încerca, adică, o reintegrare a omului într-o realitate absolută, de cele mai multe ori intuită ca o „totalitate". Viața universală. Cosmos. Ca atare, orice gest uman avea, alături de eficiența lui intrinsecă, un sens „simbolic", pe care îl transfigura. Bunăoară, gestul atît de nesemnificativ, de „întîmplător", al umbletului sau al alimentării era — și este încă și astăzi, în anumite culturi asiatice — un „ritual" ; adică, un efort de integrare într-o realitate supraindividuală, suprabiologică. Și această integrare se face, în exemplul nostru, prin ritmarea pasului în conformitate cu normele ritmului cosmic (în India, în China, în civilizațiile austro-asiatice). Sau, dacă ne referim la celălalt exemplu, alimentarea, — prin identificarea organelor corpului omenesc cu anumite „puteri" (zeii trupului, în India) care transformă omul într-un microcosmos, de aceeași structură și esență ca și Marele Tot, macrocosmosul.

Avînd necontenit conștiința acestor „identități" și „corespondențe" ale ființei sale cu cosmosul, omul culturilor tradiționale [1] arareori făcea un gest fără „sens", un gest de simplă eficiență biologică. De aceea spuneam, la începutul notelor de față, că simbolismul nu explică numai construcțiile arhitectonice ale culturilor tradiționale, ci el e implicat în absolut toată viața celor care participă la o asemenea cultură. În necontenit efort de integrare în Cosmos — mai exact, de „reintegrare" — viața și gesturile acelui om fără îndoială lipsite de orice „originalitate". Erau gesturi canonice, rituale ; de aceea, viața acelui ins era translucidă, era înțeleasă — și în anumite culturi asiatice și astăzi — de orice membru al comunității. Efortul de integrare al fiecărui om fiind același — căci se realiza în conformitate cu normele — comunicarea între acești oameni era infinit mai ușoară, ei cunoscîndu-se și înțelegîndu-se chiar înainte de a-și fi vorbit ; după haine, după culorile și formele pietrelor prețioase, după desenele vesti-

[1] Înțelegem prin acest termen : orice cultură — fie etnografică („primitivă"), fie alfabetică — dominată în totalitatea ei de norme a căror validitate religioasă sau cosmologică (metafizică) nu e pusă la îndoială de nici unul dintre membrii comunității.

mentare, după gesturi, după umblet etc. În cîteva studii precedente (*Jad*, *Mudra* etc.) am discutat aceste aspecte sociale ale simbolismelor asiatice.[1] Ne propunem să revenim asupra lor într-o lucrare de proporții mai mari *Symbole, Mythe, Culture*, în care dezbatem mai ales funcția metafizică a simbolului, generator de mituri și creator de cultură. Lucrarea noastră nu se integrează în seria cărților moderne de filozofie a culturii, pentru că nu pleacă de la cercetarea morfologică a unei anumite culturi, și nici nu urmărește stilurile culturale, ci tinde să demonstreze universalitatea primelor civilizații umane. O aplicare mai restrînsă a aceleiași metode de lucru se găsește în monografia noastră, de apropiată apariție, *La Mandragore. Essai sur les origines des légendes.*

Notele de față nu au, firește, pretenția să atace spinoasa problemă a simbolismului arhitectonic în toată întinderea ei. Ne propunem să discutăm unele din concluziile la care a ajuns un savant francez, Paul Mus, care, dacă astăzi este încă necunoscut în afara cercurilor de specialiști, în cîțiva ani, sîntem siguri, se va bucura de o răsunătoare celebritate. Paul Mus, membru al Școlii Franceze din Extremul Orient, autor al cîtorva studii de iconografie buddhistă și de istorie religioasă annamită, a dat curînd la lumină o operă monumentală : *Barabudur. Esquisse d'une histoire du bouddhisme fondée sur la critique archéologique des textes.*[2] Nu exagerăm deloc afirmînd că această uriașă operă — care va cuprinde două mii de pagini, și care are o prefață de 302 pagini in *quarto*, în care își fundează metoda — va juca în indianism rolul fertil împlinit, în veacul trecut, de cartea genialului Burnouf. Dar nu numai în indianism volumele lui Paul Mus sînt menite să revoluționeze actualele puncte de vedere. *Barabudur* încearcă să fundeze pe temelii cu totul noi și sigure înțelegerea arhitecturii Asiei întregi, și să dezlege cu metoda simbolismului cosmologic pe care orice construcție orientală îl implică. Din nefericire, după cum mărturisește și George Coedès,

---

[1] Retipărirte în volumul *Fragmentarium* (ed. „Vremea", 1939).

[2] Studiul a fost tipărit în *Bulletin de l'École Française de l'Extrême-Orient*. A apărut în 1935 în editura Paul Geuthner : vol. I cuprinzînd 302 + 576 p. in 4° și prima fasciculă din volumul II (226 p. în 4°).

directorul Şcolii Franceze din Extremul Orient, care prefaţează această lucrare, cine e dispus să caute într-o monografie uriaşă unui templu din Java o nouă interpretare a buddhismului ? Şi o nouă filozofie a culturii Asiei anterioare, am adăuga noi. Tocmai pentru a atrage atenţia nespecialiştilor — şi îndeosebi a arhitecţilor, a istoricilor artei şi religiunilor — scriem articolul de faţă. O facem cu atît mai bucuroşi cu cît Paul Mus, a cărui erudiţie este nesfîrşită şi a cărui intuiţie nu dă greş nici cînd se exercită în domenii exterioare orientalismului, a demonstrat definitiv cîteva din concluziile la care ajunseserăm şi noi în cercetări paralele ; şi le-a demonstrat cu o bogăţie de amănunte şi o rigoare pe care, în ceea ce ne priveşte, n-am fi putut-o atinge niciodată.

Despre Barabudur, celebrul templu buddhist din insula Java, cel mai frumos monument al Asiei, s-au scris biblioteci întregi. S-au încercat explicaţii pur tehnice, ţinîndu-se seamă numai de legile arhitecturii ; s-au deschis controverse nesfîrşite asupra semnificaţiilor religioase şi magice ascunse în acest monument colosal. Orientaliştii şi arhitecţii olandezi au publicat, în ultimii cincisprezece ani, volume preţioase asupra Barabudurului. Trebuie reţinute numele lui Krom, Van Erp şi Stutterheim. Acesta din urmă, într-o lucrare din 1927, a pus temeliile adevăratei interpretări a templului : *Barabudur nu este altceva decît reprezentarea simbolică a Universului*. De la această intuiţie pornesc cercetările lui Paul Mus. Începutul cărţii sale cuprinde istoricul controversei, expunerea principalelor ipoteze, critica metodelor. Sînt examinate pe rînd teoriile celor mai iluştri indianişti, istorici ai artelor şi arhitecţi, apoi Paul Mus intră în dezbaterea problemei. Trebuie să amintim că acest volum uriaş este precedat de un *avant-propos* de 302 pagini mari, în care autorul stabileşte validitatea metodei folosite. Pentru a justifica funcţia simbolică a templului javanez, Mus subliniază un adevăr adesea trecut cu vederea de orientalişti : că dacă Buddha n-a fost reprezentat iconic atîtea veacuri, aceasta nu se datoreşte incapacităţii plastice a artiştilor indieni, ci faptului că se încerca o reprezentare superioară imaginii. „Ce ne serait pas une défaite de l'art plastique, mais bien le triomphe d'un art magique“ (*Avant-propos*, p. 62). Cînd s-a adoptat icono-

grafia lui Buddha, simbolismul a fost sărăcit. Mult mai puternic, mai „pur" era *simbolul aniconic* al Iluminatului (roata etc.) decît *statuia* lui. Lucrurile acestea le-au pus de altfel în evidență și Ananda Coomaraswamy (*Elements of Buddhist Iconography,* Harvard University Press, 1935, p. 5 etc.). De aici urmează firesc concluzia că buddhiștii, ca și indienii (sau asiaticii în general) dinainte de buddhism, foloseau cu mai multă eficiență simbolul, tocmai pentru că era mai cuprinzător și mai „activ" (în sens magic) decît reprezentarea plastică. Dacă Buddha era considerat într-adevăr ca un zeu (așa cum a fost, de altfel, imediat după moartea sa), atunci „prezența" sa magică se păstra în orice emana de la el. De aceea, *numele* său avea tot atîta eficiență cît și *doctrina* sa (corpul verbal, revelat), cît și *urmele* sale fizice. Pronunțarea numelui lui Buddha, asimilarea mentală a învățăturilor sale, atingerea urmelor sale fizice („relicvele" care, după tradiție, se adăposteau în monumente, *stûpa),* prin oricare din aceste „căi" omul lua contact cu corpul sacru, absolut, al Iluminatului. Astfel stînd lucrurile, bănuim de la început că un templu grandios, ca cel de la Barabudur, trebuie să fie el însuși un vehicul care transportă pe credincios în acel nivel suprafiresc unde „atingerea" lui Buddha este posibilă. Orice operă de artă, într-o cultură tradițională, „conduce" pe anumite urme *(vestigium pedi)* la contemplarea divinității sau chiar la încorporarea în ea. Prima „operă de artă" brahmanică a fost, fără îndoială, altarul vedic „où la nature du dieu se réfléchissait, mais où le sacrifiant se trouvait, lui aussi, magiquement incorporé" *(Avant-propos,* p. 73). Drumul spre divinitate se făcea, în India, pe nenumărate căi : rituale (magice), contemplative, mistice. Una din căile cele mai uzitate pînă astăzi este meditația asupra unui obiect construit astfel încît să „rezume doctrina". Asemenea obiecte, foarte simple în aparență, se numesc *yantra.* Cel care meditează asupra lor își asimilează magic „doctrina", și-o încorporează. Mus a văzut bine cînd a afirmat că, dintr-un anumit punct de vedere, templul Barabudur este o *yantra (op. cit.,* p. 74). Construcția este astfel făcută încît, parcurgînd-o și meditînd asupra fiecărei scene din numeroasele galerii cu basoreliefuri, pelerinul își asimilează doctrina buddhistă. Trebuie stăruit asupra

acestui punct : că templul este un corp simbolic al lui Buddha și, ca atare, credinciosul „învață“ sau „experimentează“ buddhismul, vizitînd templul, cu aceeași eficiență cu care ar fi obținut aceste rezultate *recitind* cuvintele lui Buddha sau *meditînd* asupra lor. Este, în toate aceste cazuri, o apropiere de prezența suprareală a lui Buddha. Doctrina este „corpul verbal“ al lui Buddha ; templul sau *stûpa* este „corpul“ lui arhitectonic.

Într-adevăr, *stûpa* — acel monument specific buddhismului, care se întîlnește într-un număr considerabil în India, Ceylon, Birmania — este identificat cu corpul mistic al lui Buddha (Mus, *op. laud.*, p. 217). Lucrul acesta trebuie însă înțeles în conformitate cu legile mentale care au condus culturile tradiționale. Căci *stûpa* nu este numai un monument funerar, cum s-a spus pînă acum ; prezența simbolismului cosmologic îi dă un sens mai larg (*ibidem*, p. 196). *Stûpa*, ca și altarul vedic, este o imagine arhitectonică a lumii. Simbolismul său cosmic e precis : *imago mundi*. Dar *stûpa* ar putea fi considerată și un monument funerar, deoarece — dacă nu în realitate, cel puțin în tradiție — cuprinde o relicvă de a lui Buddha. Paul Mus amintește însă sacrificiile umane de construcție din Asia (p. 202 etc.), sacrificii care — cel puțin în zonele studiate de el — au sensul de a *insufleți* construcția. Este nevoie de un *suflet, de o viață*, ca noua construcție să se animeze. Poate că întîlnim aici o variantă a legendei Meșterul Manole, care, la rîndul ei, nu este decît un exemplu din numeroasele „rituri de construcții“ cercetate de Lazăr Șăineanu la popoarele balcanice („Convorbiri literare“, 1888 ; „Revue de l' histoire des religions“, 1902 ; *Les rites de la construction d'aprés la poésie populaire de l'Europe orientale;* cf. și p. Caraman, *Considerații critice asupra genezei și răspîndirii baladei Meșterului Manole în Balcani*, „Buletinul Institutului de Filologie Română“, Iași, 1934, vol. I). Dar sensul monumentului buddhist este acesta : *stûpa* fiind, pe de o parte, o imagine arhitectonică a lumii, iar pe de altă parte corpul mistic al lui Buddha — relicva, „moaștele“ îi acordă viața *absolută*, supratemporală ; nu numai că zidăria *durează* (ca în legenda Meșterul Manole), dar ea e însuflețită de o viață sacră, este deci o lume în ea însăși. După cum spune Paul Mus, *stûpa* este mai de-

grabă corpul însuşi al lui Buddha decît mormîntul lui (*op. laud.*, p. 220). Monumentul nu s-a ridicat ca să omagieze relicva lui Buddha, ci această relicvă (fireşte, iluzorie) a fost adusă ca să însufleţească monumentul. Accentul cade aşadar nu pe caracterul funerar al *stûpei*, ci pe sensul ei cosmologic. *Stûpa*, fiind corpul mistic al lui Buddha, este construită astfel încît, simbolic, să reprezinte Universul. De altfel, simbolismul este precis : Buddha=cosmos= *stûpa* (p. 218). În ordine umană, mormîntul, care, după cum spune *Śatapatha Brahmana* (XIII, 8, 1, 1), „îi va sluji fie de locuinţă, fie de monumente", este asimilat el însuşi mortului devenind *el*, mormîntul, un soi de *persoană funerară* (Mus, op. laud., p. 226). Cu atît mai mult un monument care cuprinde o relicvă de a lui Buddha devine „persoană" ; adică se transformă într-un corp mistic arhitectonic al lui Buddha. Dacă ne amintim însă că Budha este el însuşi închipuit ca o „*caitya* (mic monument) a lumii" (*Lalitavistara*), e uşor de înţeles că oriunde există o relicvă de a lui, există întreg Cosmosul. De altfel, în concepţie indiană, chiar corpul uman este ca un Cosmos — cu „orizonturile" lui, cu „vînturile" lui — şi Mus (*op. cit.*, p. 443 sq.) analizează cu pătrundere toate implicaţiile unei asemenea concepţii.

În legătură cu dublul simbolism, funerar şi cosmologic, al monumentului religios buddhist, s-ar putea face interesante consideraţii comparînd, bunăoară, funcţia de itinerar post-mortem a labirintului. C. N. Deedes a încercat o interpretare în acest sens (*The Labyrints*, London, 1935), şi analiza poate fi dusă departe ; bunăoară, identificînd în „microcosmosul" corpului uman toate „hărţile mistice" labirintice.[1]

Polivalenţa simbolică a monumentelor indiene, îndeosebi *stûpa*, este evidentă. Pe de o parte monument funerar, pe de altă parte — cum vom arăta mai jos — monument cosmologic : *stûpa* rezumă universul şi îl susţine. Dar *stûpa* are şi o funcţie „mistică", religioasă : ea e legea (*dharma*) făcută vizibilă, corpul mistic arhitectonic al lui Buddha. „Le *stûpa* est le *dharma* cosmique rendu visible :

---

[1] Cf. *Zalmoxis*, I (1938), p. 237.

comme tel, est sans autre symbolisme, il suffit á assurer un contact avec la nature mystérieuse du Buddha, évanoui dans le nirvâna, mais qui justement nous a laissé sa Loi pour le remplacer : «qui voit la Loi me voit, qui me voit voit la Loi», eseigne-t-il en effet dans le canon. Dèscehaut état de la croyance, si le *stûpa* fait apparaître le Loi, il est du même coup, dans une certaine mesure, le portait du Buddha" (Mus, *op. laud., p. 248).*

Mulți cercetători au încercat să explice templul Barabudur printr-o formulă arhitectonică în care intra *stûpa ;* bunăoară, *stûpa* peste un *ziqqurat*, sau *stûpa* peste o *prāsada* (primidă). Formula aceasta din urmă este a lui Stutterheim, și ea se apropie foarte mult de adevăr. Dar chiar distribuirea etajelor și a teraselor templului este făcută în conformitate cu normele meditației extatice buddhiste. Să nu uităm că templul, în simbolismul său polivalent, întrupa legea *(dharma)*, și indica, deci, căile mîntuirii. Itinerarul soteriologic cel mai uzitat de buddhism era meditația extatică (cf. cartea noastră, *Yoga. Essai sur les origines de la mystique indienne*, p. 166 sq.). Barabudur este astfel construit încît „sferele" meditației sînt realizate în piatră. „Les buddha d'abord visibls dans les niches, puis à demi cachés sous les *stûpa* grillagés, la statue inaccessibile du sommet jalonnent une marche à l'illumination, à travers une matiére de moins en mois sensible, et sant d'ailleurrs attendre ici-bas le but ultime, reporté au moment de l'anéantissement final, comme le *stûpa* clos le donne à entendre. Les images gui se déploient d'autre part, le long des terrasses à galeries, auraient aussi pour seule fin de fixer et de soutenir l'esprit des moines en ses passages par le Rūpadhātu. Livre de pierre, comme on l'a dit, mais offer à la méditation, non à la lecture courante" *(Mus, Barabudur*, p. 68). Pelerinul nu are o viziune totală și directă a templului. Privit din afară, Barabudur pare o cetate de piatră, cu mai multe etaje. Galeriile care conduc spre terasele superioare sînt astfel construite încît pelerinul nu vede nimic altceva decît basoreliefurile și statuile din nișe. Inițierea se face deci treptat. Meditînd asupra fiecărei scene în parte, realizînd pe rînd treptele extazului, pelerinul parcurge acei doi kilometri și jumătate de galerii într-o continuă meditație. De altfel, chiar acea-

stă oboseală fizică a ascensiunii lente este o *asceză*. Suferind călugărește, meditînd asupra „treptelor extazului“ reprezentate iconografic, cu mintea purificată de asceză și contemplație, pelerinul realizează, apropiindu-se de vîrful templului, acea ascensiune spirituală pe care Buddha a proclamat-o ca singura cale a mîntuirii. Evident, calea mîntuirii buddhiste este lungă și spinoasă — și ea e admirabil formulată în arhitectura complicată a Barabudurului. „Il n'apparait pas ainsi que les nefs gothiques, comme le symbole d'un rapide élan de la foi, ni d'un salut accessible en une vie, ou même, par la grace, en un instant ; mais, considéré dans sa masse refouillée, il figure l'ascension interminable que la doctrine répartit entre de trés nombreuses existences. On ne monte pas d'un coup, Il faut tourner longtemps dans le cycle de la naissance et de la part, en ne gagnant de la hauteur que peu à peu“ (*Barabudur*, p. 94).

Templul nu poate fi „asimilat“ din afară. Statuile nu se văd. Numai inițiatul, care parcurge galeriile, descoperă treptat nivelurile realității suprasensibile, gradele meditației exprimate iconografic. Le descoperă și și le asimilează. Templul este o *lume închisă ;* un microcosmos închis (*op. laud.*, p. 92). „Lumea“ cosmologiilor antice (Mesopotamia, India, China) era închipuită ca un vas rotund, închis. Templul era *imaginea* acestei lumi ; modelul său corect era bula de aer sau de apă, „oul cosmic“. Într-o asemenea „lume închisă“ nu se putea pătrunde, firește, decît prin miracol. Într-adevăr, porțile erau considerate ca o spărtură, efectuată prin magie, în muntele cosmic, adică în templu.

„Lume închisă“, sferă goală, avînd în centrul ei stîlpul cosmic, care desparte cerul de pămînt, axă care susține Universul. Simbolul acesta al axei și al polului, al stîlpului cosmic, se întîlnește în toate culturile tradiționale. El este ilustrat mai ales în civilizația mesopotamiană, indo-melanesiană, austro-asiatică. „Stîlpul“ susține lumea, adică desparte cerul de pămînt, întocmai ca zeul egiptean Shu. Acest stîlp este reprezentat ca „arborele vieții“, a cărui tradiție se întîlnește pretutindeni. (Vezi, în afară de lucrările citate de Mus, monografia esențială a lui Uno Holmberg, *Der Baum des Lebens*, Annales Academiae Scientiarum Fennicae, Helsinki, 1923 ; și acum în urmă, Co-

omaraswany, ***Elements of Buddhist Iconography).***[1] Templul, Muntele cosmic, Stîlpul, Arborele, toate aceste simboluri sînt echivalente. Ele susțin lumea, ele sînt axa Universului ; ele sînt centrul lumii. De aceea, fiecare dintre orașele sacre din Asia se considera *centrul Universului.* (De aici trebuie să se pornească, totdeauna, cînd se încearcă înțelegerea Ierusalimului, a Romei etc.). Iar centrul orașului sacru îl constituia palatul regal ; iar în palat, într-o anumită cameră, se afla *tronul*, punctul ultim, pe care sta suveranul, considerat ca un *chakravartin*, adică un „rege universal". Cînd buddhismul a devenit religie de stat, el a adoptat teoria magic-religioasă a regalității (*Barabudur*, p. 251). Astfel se explică dublul simbolism al legendelor nativității lui Buddha ; „semnele" care s-au arătat la nașterea pruncului Siddharta erau echivoce : prințul ar fi putut deveni fie un „suveran universal" (*chakravartin*), fie un „iluminat" (*buddha* ; Mus, *op. laud.*, p. 419).

Spuneam mai sus că polivalența simbolică a construcțiilor buddhiste, îndeosebi *stûpa*, nu ne îngăduie să acceptăm o singură explicație a acestor monumente, pentru că ele realizau simbolisme diverse și împlineau funcțiuni paralele. Bunăoară, *stûpa*, în afară de sensul ei funerar și cosmologic, are și o valoare „politică". A clădi o *stûpa* în centrul unei regiuni însemna a „închina" acea regiune Legii buddhiste (*dharma* : Mus, *op. laud.*, p. 290). A o închina Legii, dar a o lega, în același timp de suveran, care fiind un *chakravartin* e considerat ca un „centru" al acelei „roze a vînturilor" regale, care era imperiul. Fiecare oraș sfînt fiind „centrul pămîntului", adică locul de unde se înalță „stîlpul cosmic" reprezentat prin templu (muntele cosmic), locuitorii acestor orașe se socoteau asemenea zeilor (*ibid.*, p. 352). Ei se aflau la „buricul pămîntului" (*omphalos*), într-o zonă care nu mai avea nimic de a face cu geografia profană, ci cădea sub criteriile geomanciei și ale „geografiei mistice". (Exemple sînt destule : Ierusalimul, Bangkok, Roma ; „fluviile" care înconjurau „pămîntul", în toate cosmologiile tradiționale, fiind aproape o oglindire a fluviilor Paradisului etc.).

---

[1] **Cf. cartea noastră : *Cosmologie și alchimie babiloniană*, (1937), passim.**

Ceea ce trebuie reţinut din aceste prea sumare indicaţii asupra „oraşelor sfinte" este faptul că „centrul" *se construia*, construindu-se templul, el însuşi numai o imagine arhitectonică a Universului şi muntelui Meru. (Se ştie că intuiţia acestui munte magic, polar, al cărui nume — Meru — este indian, au avut-o şi mesopotamienii, şi se întîlneşte astăzi în toate culturile asiatice.) *Oriunde* se putea construi centrul lumii, căci oriunde se putea zidi în piatră sau cărămidă un microcosmos. Bunăoară, acele atît de cunoscute monumente mesopotamiene, *ziqqurat*, reprezintă *munţii artificiali* — ca orice mare templu, de altfel — căci în toate culturile tradiţionale Cosmosul era interpretat ca un munte. Iar vîrful ultim al templului fiind asimilat vîrfului munte-magic (Meru), era considerat ca piscul suprem al muntelui cosmic (*ibid.*, p. 356). Construcţia „centrului" nu se făcea numai în ordinea „spaţiului", ci şi a „timpului". Adică, templul nu devenea numai centrul Cosmosului, ci şi cadranul indicator al „anului sacru", adică al „timpului". Cum spune *Šatapatha Brāhmana*, altarul vedic este timpul materializat, este „anul" : afirmaţie exactă întocmai şi despre temple. Construcţia ţine seama de cele patru „orizonturi" (spaţiul, Cosmosul), dar ţine seama şi de direcţia, de ordinea în timp a nişelor cu basoreliefuri (p. 378, 382 etc.). Tot ce este *realitate*, aşadar, este exprimat prin simbolismul cosmologic al templului, şi este, mai ales, perfect formulat prin acel „cadran cosmic", Barabudurul.

Simbolurile acestea de „axă", de „stilp cosmic", de „orizonturi" funcţionau, fireşte, cu o validitate egală atît în macrocosmos cît şi în microcosmos. Este uşor de înţeles că, dacă Universul era considerat ca un „gigant", ca un „om" (*purusha*), funcţiunile cosmice se întîlneau şi în corpul uman. Indienii — ca şi mesopotamienii de altfel — cunoşteau o „fiziologie mistică", adică o „hartă" a omului construită în termeni cosmici. În cartea noastră despre *Yoga* (p. 228 şi urm.) am avut prilejul să vorbim despre o „fiziologie mistică" elaborată în mediile ascetice, pe baza experienţelor şi tehnicilor contemplative. Paul Mus, împreună cu dr. Filliozat (*La force organique et la force cosmique dans la philosophie médicale de l'Inde et dans la Veda*, „Revue Philosophique", novembre-décembre 1933) pun în evidenţă alte aspecte ale acestei omologări între

corpul uman şi macrocosmos. Noi am stăruit îndeosebi asupra unei „fiziologii mistice" pe care asceţii indieni au creat-o ca să „localizeze" anumite procese yogice şi să explice foarte obscure fenomene de fachirism. Paul Mus cercetează documentele mai vechi, în care omologia microcosmos-macrocosmos este realizată pe alt nivel. Anume, se identifică în corpul uman agenţii cosmici. Zeul Indra, bunăoară, care e considerat ca un „stîlp cosmic" care desparte ziua de noapte etc., e identificat cu *răsuflarea* umană (răsuflarea a fost, de altfel, asimilată „vînturilor" cosmice, care despart spaţiul : roza vînturilor). „Dans le corps humain, le souffle sera par conséquent un véritable pilier d'Indra, qui distendra ce corps et le fera d'être, comme son prototype cosmique a séparé les mondes et les a fait être en leur opposition" *(Mus, op. laud.*, p. 454). Nu trebuie uitată omologarea fundamentală a corpului uman cu macrocosmosul : Universul este „bula" închisă, „sacul" cosmic, întocmai după cum trupul omenesc este un „sac de piele" *(ibidem.* p. 456). Ţinînd seama de toate aceste indicaţii — pe care ni le oferă atît simbolismul arhitectonic, cît şi fiziologia mistică, ritualele vedice etc. — înţelegem că „l'essentiel de ces symbolismes est la reconstruction du Dieu-Tout, Prajāpati, dispersé lors de la création : l'autel sera sa personne restaurée, sous ce nom ou sous celui d'Agui, son 'fils' qui lui est, en l'occurrence, identifié" (*op. laud.*, p. 459).

Întîlnim aici una din dominantele întregii vieţi sufleteşti „primitive" : dorinţa de a se integra în Tot, într-un Univers organic şi sacru în acelaşi timp, fiind „corpul" zeului aşa cum se afla el înainte de creaţie, neîmbucătăţit. Omologarea vieţii divine şi umane într-o cultură atît de originală ca cea mesopotamiană, către acest ţel tinde : reintegrarea omului în Cosmosul primordial. De altfel, nu e greu de observat că majoritatea simbolismelor pe care le-am pomenit în notele de faţă nu au altă funcţiune decît de a *unifica*, de a *totaliza*[1], de a construi *centre*. Orice fel de „consacrare" nu este decît o transcendere a fenomenelor mundane, şi o construire a unui timp şi spaţiu ritual, care participă la eternitate şi la „vid" (căci spa-

[1] Cf. studiul nostru : *Cosmical homology and Yoga*, în „Journal of the Indian Society of Oriental Art", 1937, p. 188—203.

țiul ritual, pe care îl construiesc altarele, templele etc. este calitativ divers, el aflîndu-se dincolo de lume, pe un „nivel" paradisiac, adică lipsit de orice eterogeneitate). Pretutindeni, înapoia acestor simbolisme arhitectonice, găsim tendința către unitate, către reintegrare. Căci, odată clasificațiile depășite, odată eterogeneitatea anulată, se sfîrșește cu „materia" (p. 465) și începe cu realitatea absolută (brahmanism) sau nirvāna (buddhism).

Arhitectura mistică asiatică, orice religie ar servi, construiește necontenit muntele cosmic, pe care îl urcă credinciosul, pe de o parte pentru a-și asimila „sacralitatea" locului, treptele extazului reprezentate iconografic (ca la Barabudur), pe de altă parte, pentru a ajunge în vîrf adică în „centru", unde trecerea spre nivelurile transcendente este făcută posibilă (templele sînt „porți" spre ceruri : Babel etc.). Dar chiar vîrful templului, adică al muntelui cosmic, are un sens simbolic precis : aici se află așa-numitele „terres pures" ale buddhismului (p. 500). „Pămînt pur", adică nivelat, adică omogen, sacru, „nefiresc". Barabudur conține el însuși, pe terasa superioară, o asemenea „terre pure" (p. 502). Inițiații care ajung pînă acolo circulă pe terasă *anulînd realitatea de sub ei*, anulînd eterogeneitatea, diversul, dislocatul etc. Ei se află acum deasupra lumii, într-un plan paradisiac, fără diversitate și pluralitate. Scopul pelerinului buddhist — depășirea condiției umane, realizarea unei stări absolute — este atins. Omul este scos din „viață", adică din istorie, din multiplicitate și dramă. El se reintegrează în Totul absolut către care tindea, căci nici măcar „spațiul" în care trăiește pe o „terre pure" nu mai e spațiul eterogen al vieții, ci spațiul paradisiac, „plan".

Importanța acestor simbolisme cosmologice pe care Barabudur le cuprinde într-o sinteză supremă a Asiei buddhiste, nu constă numai în magnifica lor adîncime și coerență, ci mai ales în faptul că ele funcționează firesc în conștiința popoarelor asiatice. Ele nu sînt „explicate" și justificate, sau, în orice caz, explicația lor nu e laborioasă. Ele se impun firesc conștiinței acelor popoare : sînt „date imediate". Faptul acesta verifică o veche ipoteză a noastră despre posibilitățile analitice ale simbolului : într-o

cultură prealfabetică, simbolul, oricît de vastă ar fi sinteza mentală care îi dă naştere, exprimă totuşi, cu mare preciziune, un număr imens de *amănunte*, pe care europenii erau îndreptăţiţi pînă deunăzi să creadă că nu pot fi exprimate decît oral sau alfabetic. Europenii continuă şi astăzi să creadă că amănuntele nu pot fi exprimate decît prin vorbire sau scriere, ei acordînd simbolului numai o funcţiune sintetică. Fără a ignora această funcţiune sintetică, noi am arătat în studiile noastre despre jad şi gesturile rituale, că simbolurile pot exprima un număr enorm de amănunte foarte precise, deşi le exprimă *simultan*, iar nu succesiv, ca vorbirea sau scrierea. (Bunăoară, o brăţară formată dintr-un anumit număr de pietre de jad, de anumite culori şi forme, precizează că fata care o poartă aparţine unei familii venite din nord, că tatăl ei e administrator, că are trei surori, că se va logodi în luna martie, că iubeşte un anumit gen poetic etc.). [1] Această simultaneitate a sensurilor simbolului se explică mai bine dacă ţinem seama de scopul fiecărui simbol : reintegrarea omului în Tot. Dar nu într-un Tot abstract, ci într-un corp viu, care să unească toate nivelurile realităţii fără să le anihileze. Barabudur dovedeşte că depăşirea condiţiei umane nu înseamnă, cum s-a crezut, anihilarea vieţii şi a Cosmosului, ci reintegrarea în Tot. Fără ca cel mai mic lucru din lume să se nimicească, să se „piardă", toate lucrurile îşi pierd forma şi semnificaţia în acel „bob închis" care este Cosmosul înainte de prima „despărţire" de Creaţie.

Concepţia libertăţii în gîndirea indiană

Pentru gîndirea indiană, ignoranţa e „creatoare". În terminologia celor două principale şcoli vedantine, s-ar putea spune că lumea este o creaţie subiectivă a inconştientului uman (*ajnāna* : cf. *Gaudapādiya*, II, 12 *Vedāntasidhāntamuktavāli*, 9, 10) — sau este proiecţia cosmologică a lui Brahman, „marea iluzie" *(mâyâ)*, căreia ignoranţa noastră îi acordă realitate ontologică şi validitate logică (cf. *Sankarâchârya*, Shārîrakabhâshya, I, 2, 22).

[1] Cf. articolul *Jad* etc., în *Fragmentarium*.

Fără a întîlni întotdeauna formule atît de precise ca acestea, se poate totuşi afirma că gîndirea indiană descoperă în *ignoranţă* sau *iluzie* izvorul inexaustibil al formelor cosmice şi al devenirii universale. Lumea aşa cum ne-o înfăţişează experienţa umană este multiplă, în eternă devenire, creatoare de infinite forme. Dar lumea aceasta, Cosmosul, nu poate fi decît o „iluzie", sau proiectarea unei „magii" divine — pentru că singura realitate care poate fi gîndită este *sat (esse)* : Unul, egal cu sine, imobil, autonom, fără „experienţă", fără devenire.

Viaţa e durere, repetă India de la Upanishade încoace : *sarvam duhkham, sarvam anityiam*, „totul e durere, totul e trecător". Dar viaţa este, în acelaşi timp, neobosită creatoare de infinite forme. „Forme" care apar şi dispar, care se nasc şi mor, într-o continuă devenire. Viaţa este dureroasă tocmai pentru că e multiformă, dinamică, dramatică : într-un cuvînt, pentru că e integrată într-un ocean de iluzii, e viciată de „ignoranţă". Aceeaşi originară „ignoranţă" care explică drama existenţei umane (suferinţa universală, ciclul transmigrărilor) — explică naşterea continuă a formelor cosmice, Creaţia. Cînd toate spiritele *(purushas)* îşi vor fi recîştigat libertatea, autonomia perfectă — atunci formele cosmice, Creaţia în totalitatea ei se va reabsorbi în substanţa primordială (*prakriti)*. Astfel cred cele două şcoli filozofice „realiste", Sâmkhya şi Yoga.

Spiritualitatea indiană s-a împăcat de multe ori cu această Creaţie : dovadă, atîtea simboluri ale fecundităţii şi fertilităţii cosmice, care abundă în arta şi iconografia indiană (cf. de ex. cele două erudite monografii ale lui Ananda Coomaraswamy, *Yaksas*, I-II, Washington, 1928, 1931). Fără îndoială, este vorba aici, în bună parte, de o spiritualitate „populară", avîndu-şi originea în străvechile culte ale Marei-Zeiţe sau într-o cosmologie acvatică. (Deşi ecuaţia aceasta Ape=Substanţă vitală= Creaţie, se întîlneşte şi în Vede, şi ar putea fi considerată ca o formulă simbolică cu valenţe universale. În orice caz, punctele de contact şi de rodnică influenţă reciprocă între valorile culturale extraariene, fie ele predravidiene, dravidiene, austro-asiatice sau proto-sumeriene — în acest domeniu

al simbolismului acvatic au fost posibile şi au contribuit la sintezele ulterioare indiene.)

Dar dacă lăsăm la o parte aceste formule simbolice şi iconografice, de care India nu s-a putut niciodată dispensa pe de-a-ntregul, — observăm că şi o parte din mistica indiană a acceptat Creaţia. A acceptat-o, însă, fără să o socotească o realitate ultimă, şi fără să se lase dominată de ea. A depăşit numai poziţia negativă, ascetică, „extremistă", faţă de Viaţă şi Creaţie. Aşa, de pildă, mistica vaishnava şi tantrismul, deşi ştiau că *formele* sînt iluzorii, le-au acceptat ca atare. Atît tantrismul cît şi mistica vaishnava au evitat gnoza abstractă (Sâmkhya) şi monismul absolut (de tip vedantin). Au transfigurat experienţa umană, dîndu-i valenţe cosmice — dar n-au dispreţuit-o şi n-au încercat s-o suspende (cum au procedat anumite forme „extremiste" de Yoga). Mîntuirea (*mukti, moksha*) nu se dobîndeşte prin detaşarea totală de lume, ci, ca să folosim o formulă prea cunoscută, prin „renunţarea la fructul actelor" omeneşti (*phalatrishnavairāgya*). Omul rămîne în lume, acceptă Creaţia, dar departe de a participa pasiv la drama Creaţiei — „transfigurează" fiecare gest uman, transformîndu-l în „ritual". Asupra acestei transfigurări, vom reveni îndată. Să remarcăm însă de pe acum, că atît în tehnicile tantrice cît şi în mistica vaishnava *iubirea* joacă un rol de frunte : este, într-un cuvînt, instrumentul principal de „realizare". Evident, *iubirea* în multiplele ei sensuri : erotic-concretă în tantrism, pasională în vaishnava. Am stăruit asupra eroticei mistice în cartea noastră *Yoga. Essai sur les origines de la mystique indienne* (p. 231 sq.) şi nu mai revenim aici. Ne îngăduim să observăm numai că atît în vaishnava cît şi în tantrism, dragostea este „transfigurată", adică transformată într-un ceremonial care capătă de multe ori o valoare cosmică (unirea ceremonială tantrică, *maithuna*).

Vorbind însă de Eros în legătură cu Creaţia, trebuie să observăm că iubirea are — în India, ca şi în alte culturi — o funcţiune ambivalentă. Pe de o parte, dragostea izolează pe om de lumea exterioară, întocmai ca o asceză. (Căci prima condiţie a ascezei este izolarea de restul lumii, singurătatea, viaţa interioară.) Pe de altă parte, dragostea scoate pe om din sine, „proiectîndu-l" în persoana iubită, tinzînd să-l identifice cu ea, şi anihilîndu-i astfel indivi-

dualitatea : este, cu o expresie tehnică, deplasarea centrului de greutate al ființei omenești din *sine* — în *celălalt*, în ființa iubită. Am amintit funcția ambivalentă a iubirii (izolare de lume, concentrare asupra ta însuți — proiectare în altul, pierdere de sine) pentru a nu se înțelege greșit sensul pe care Eros îl are atît în mistica vaishnava cît și în tehnicile tantrice, ca să nu mai menționăm celelalte curente bhaktice indiene.

Cosmosul, Creația, care e născută din „ignoranța" omului, are și ea funcțiune ambivalentă. Pe de o parte, prin nălucirile ei nesfîrșite, antrenează pe om în cicluri nenumărate de existență : pe de altă parte, îl ajută indirect să-și caute și să realizeze mîntuirea sufletului, autonomia absolută (*mukti*). Cu cît omul suferă mai mult, adică este mai total solidarizat cu Cosmosul, cu atît își face loc mai puternic dorința de a se elibera, setea de mîntuire. „Iluziile" și „formele" slujesc, deci, prin propria lor magie și prin suferința pe care o alimentează neobosita lor devenire, chiar scopul suprem al omului : eliberarea, mîntuirea. „De la Brahman pînă la firul de iarbă, Creația (*srsti*) este pentru beneficiul sufletului, pînă ce se atinge suprema cunoaștere" (*Sâmkhya-pravachana-sûtram*, III, 47).

Textele indiene repetă pînă la sațietate că pricina „robiei" sufletului și, deci, izvorul suferințelor fără sfîrșit care fac din condiția umană o permanentă dramă — este *solidarizarea omului cu Cosmosul*, participarea lui, activă sau pasivă, voluntară sau involuntară, la Creație. *Neti ! neti !* strigă înțeleptul din Upanishade : „tu nu ești *asta !*". Adică : tu nu aparții Cosmosului, tu nu ești necesar implicat în Creație prin legea proprie a ființei tale. Prezența omului în Cosmos este, pentru gîndirea indiană, ori o întîmplare nefericită, ori o iluzie. Poziția aceasta negativă, aproape „polemică" față de Cosmos, a spiritualității indiene, se verifică mai ales în acele sisteme de gîndire care pun accentul pe *ontologie*. Dacă se afirmă realitatea absolută a Spiritului — fie acesta conceput ca Unul singur (monismul vedantin) sau ca o infinitate de spirite fără nici o posibilitate de contact între ele (pluralismul Sâmkhya-Yoga) — atunci este obligatorie devalorizarea Creației și denunțarea validității oricăror legături între „su-

flet“ și Cosmos. *Esse* nu poate avea nici un fel de relație cu *non-esse* : iar Natura, după cum am văzut, fiind o devenire universală, nu are o realitate ontologică. Pentru că, chiar pentru sistemele Sâmkhya și Yoga, formele cosmice nu au o realitate absolută, și se resorb printr-o „mare disoluție“ *(mahaprâlâya)* în substanța primordială *(prakriti)*.

Neti ! neti ! are deci acest sens : desolidarizarea omului de Creație. Din inexaustibila matrice a Cosmosului se nasc milioane de forme, care au toate același destin : devin, se transformă, se nasc ca să moară. S-ar putea vorbi de o „eternă reîntoarcere“ a tuturor formelor cosmice dirijată de un destin care stă la baza Creației : *karma*. Această *karma* domină și viața omului, cu aceeași eficiență cu care se exercită asupra întregului Cosmos. Prins ca într-o plasă în această lege de fier a Creației, omul suferă, moare și se naște din nou, ca să-și continue suferința, pe acest pămînt. Dar această reîntoarcere a omului pe pămînt, acest ciclu nesfîrșit de reîncarnări, este de fapt prelungirea infinită a unei existențe larvare care înseamnă mai curînd *moarte* decît *viață*. (Cf. cartea mea *Yoga*, p. 309 sq.) Într-adevăr, adevărata *Viață* nu poate fi decît plenară, reală, fericită. Iar pentru întreaga spiritualitate indiană post-vedică, condiția umană e tragică : pentru că omul nu e nici *liber*, nici *fericit*. Viața pe pămînt, în „ignoranță“, este o existență de larvă : îi lipsește autonomia spirituală și beatitudinea, condițiile unei *existențe reale*.

S-ar putea spune că, așadar, *Karma* joacă rolul unui „Infern“. Pentru că, întocmai după cum, în alte religii, oamenii se duc după moarte în „Infern“, din cauza faptelor reale sau ignoranței lor — în India oamenii se renasc în condiția umană, sau în oricare alt gen de „viață“ terestră, prin forța propriei lor *karma*. În majoritatea cazurilor, „Infernul“ este prelungirea unei vieți larvare (Grecia antică : suflete fără memorie, umbre lipsite de glorie, așa cum le arată cartea XI din *Odiseea)* sau a unei vieți „carnale“ de teribilă suferință (*setea* sufletelor morților în religia babiloniană, egipteană, iudaică etc. : chinurile îndurate de cei păcătoși în Infernul creștin, suflete care au deci experiențe umane intacte). În afară de Infernul propriu-zis, India identifică un „infern“ mult mai

tragic în propria existență umană pe pămînt. Pentru că, pe de o parte, a trăi în „ignoranță“ — așa cum trăiesc majoritatea oamenilor pe pămînt — a trăi antrenat de automatisme este, pentru gîndirea indiană, a duce o viață de *larvă* și o viață de suferință continuă. S-ar putea spune că tendința sufletului indian către anihilarea condiției umane, cu alte cuvinte către *beatitudine* și *autonomie*, echivalează dorinței altor popoare de a evita „Infernul“ ; cu singura deosebire, atît de semnificativă, că India identifică Infernul în această teribilă viață larvară care este, în fapt, existența noastră. Toate soluțiile soteriologice indiene conduc la cucerirea unei existențe ontologice, la autonomie. Fără a sacrifica prea mult adevărul nevoii de simetrie, putem spune că aceasta este tocmai structura existenței paradisiace în concepția creștină și occidentală în genere. Numai Paradisul conferă într-adevăr *eternitate*, adică realitate absolută, și beatitudine veșnică *(ânanda)*. Infernul este doar o *supraviețuire* temporală a omului : supraviețuire care seamănă foarte mult cu viața terestră, deoarece experiențele și, deci, suferințele au rămas.

„Viața“ terestră este, așadar, o formă dramatică a *morții*. Gîndirea indiană identifică în imensa varietate de forme și în devenirea universală — deci, în *multitudine* și în *mișcare* — principiul morții, al neființei. *Viața* adevărată, ca și *realitatea*, exclude mișcarea, devenirea, drama : într-un cuvînt, exclude Creația.

*

Drumurile indiene către libertate, către autonomia „sufletului“ sînt felurite. Aproape toate sistemele de filozofie indiană acordă cunoașterii metafizice o valoare soteriologică. Pentru că, așa cum spune Vâchaspati Miśra la începutul comentariului său, *Bhâmati*, „nici o persoană lucidă nu dorește să cunoască ceea ce e lipsit de orice incertitudine, sau ceea ce nu are nici o utilitate... sau nici o importanță“. Același filozof își începe astfel tratatul său *Tattva-kaumudî* : „În lumea aceasta, oamenii nu ascultă decît pe acel predicator care expune fapte a căror cunoștință e necesară și dorită. Cei care expun doctrine pe care nu le dorește nimeni, nu sînt ascultați de nimeni...“ (ed. Bombay, 1896, p. 1).

Dar cunoaşterea pe care lumea este dispusă să o primească este cunoaşterea metafizică, singura care pune şi rezolvă problema „sufletului“ (*spiritus*) indicînd calea eliberării. Chiar şi „logica“ indiană a avut, la început, acelaşi scop soteriologic. Manu foloseşte termenul *ânviksikî* („ştiinţa controversei“, dezbatere) ca un echivalent al lui *âtmavidyâ*, „ştiinţa sufletului“, metafizica (*Manu-smrti*, VII, 43). Argumentaţia justă — conformă cu normele — liberează sufletul : acesta este punctul de plecare al şcolii Nyâya. De altfel, primele controverse logice, din care s-a născut mai tîrziu şcoala Nyâya, s-au purtat tocmai asupra textelor sacre asupra feluritelor interpretări care se puteau da unei indicaţii din Vede : şi aceasta pentru a putea realiza mai exact un ritual, pentru a-l săvîrşi în conformitate cu tradiţia. Dar această tradiţie sacră, exprimată în Vede, este *revelată*. A cerceta sensul cuvintelor înseamnă a rămîne în contact permanent cu Logosul, cu realitatea spirituală absolută, supraumană şi supraistorică. După cum pronunţia exactă a textelor vedice aduce după sine o maximă eficienţă în ritual — tot aşa *înţelegerea* exactă a unei sentinţe vedice aduce după sine o purificare a minţii şi, deci, contribuie la liberarea spiritului.

Aşadar, toate disciplinele spirituale aveau ca suprem scop dobîndirea libertăţii, descătuşarea din mirajele ignoranţei sau iluzoria participare la Creaţie. Practic, această desolidarizare de Cosmos se traduce prin : *răsturnarea tuturor valorilor umane*. Ceea ce se petrece pe pămînt, şi în toată Creaţia, este tocmai contrariul de ceea ce este cu adevărat. Între experienţa umană sau feluritele niveluri cosmice şi *realitatea absolută* este aceeaşi deosebire ca între *non-esse* şi *esse*, *asat şi sat*. Drumul către *esse* nu poate trece prin *non-esse*. De aceea cel care vrea să dobîndească libertatea absolută — adică „să devină ceea ce este“, să realizeze *saccidânanda* [1] — trebuie să înceapă prin a nega şi suprima de fapt tot ce se leagă de „condiţia umană“. Să „răstoarne“, adică, toate valorile umane.

Avem de a face, aici, cu străvechea concepţie, atît de frecventă şi în ritualele brahmanice, că tot ceea ce este

---

[1] Expresie compusă din trei termeni metafizic : *sat* (esse), *cit* (conştiinţă), *ânanda* (beatitudine).

divin este contrariul a ceea ce este *uman*. Formula aceasta a inversiunii rituale se verifică necontenit în teoria și practica sacrificiului brahmanic : mîna dreaptă a omului corespunde mîinii stîngi a zeului, un obiect spart pe pămînt este un obiect întreg în cealaltă lume etc. Magia sacrificiului realizează această „răsturnare", prin care oficiantul izbutește să participe la o realitate inaccesibilă condiției umane. În sacrificiul brahmanic, prin magia ritului *sat* (Prajâpati) coincide cu *asat* (obiectele rituale etc.), ființa cu neființa.

„Răsturnarea aceasta, care e atît de caracteristică sacrificiului brahmanic, a rămas modelul ideal al tuturor tehnicilor spirituale pe care le-a creat India pentru dobîndirea eliberării spiritului. Toate se pot reduce la același tip : realizarea unei stări care să fie exact contrarie condiției umane. Pentru că tot ce există în Cosmos — și, deci, în primul rînd tot ce caracterizează condiția umană — este devenire, mișcare, schimb, — cel care dorește eliberarea trebuie să înceapă prin a suprima mișcarea. De aceea tehnicile yogice fixează poziții corporale stabile (*âsanas)*, în care yoginul trebuie să mediteze. De aceea respirația, atît de agitată și de variată, este *ritmată* iar mai apoi aproape suspendată prin practicile numite *prânâyâma*. Respirația e expresia perfectă a vieții, a condiției umane : în necontenită agitație, modulîndu-se după stările biologice și psihice, este cel dintîi pas spre *static :* este, în același timp, prima victorie asupra „vieții", asupra „umanului". Căci firea omenească — întocmai ca orice altă existență condiționată de legile Cosmosului — înseamnă „trăire", „modificare", devenire. Ritmul simplifică „devenirea", tinzînd cu timpul s-o anuleze. Căci, așa cum se știe, scopul final al *prânâyâmei* este să obțină suspendarea respirației. Adică să realizeze, în chiar „viața" omului, o *oprire pe loc*. Dar această oprire înseamnă anularea condiției umane : adică anularea lui *non-esse*, apropierea de *esse*, care este imobil, autonom, beàt.

Toată practica Yoga are scopul acesta de a suspenda „trăirea", de a „răsturna" viața omenească, înlocuind mișcările și automatismele umane prin *stări pe loc*. *Âsana* și *prânâyâma* sînt doar două din cele opt *angas* („membre") ale tehnicii yogice. Dar și celelalte *angas* au același scop : să distrugă germenii oricărei acțiuni umane. Puritatea și

asceza sînt tocmai contrarii condiției umane : căci aceasta tinde să se perpetueze prin impuritate și viață sexuală. De asemenea, orice fel de „meditație“ și de „contemplație“ este contrarie legilor și automatismelor vieții psiho-mentale. A medita înseamnă, înainte de toate, *a fixa* conștiința într-un singur punct. Definiția pe care o dă tratatul *Yoga-stras* concentrării mentale *(dhâranâ)* este tocmai aceasta : „a fixa mintea într-un punct“. Fluxul psiho-mental, ca orice formă a vieții, a devenirii, este în necurmată agitație, în continuă curgere. A-l opri pe loc, a-l „fixa“, înseamnă *a răsturna* acest „instinct“.

În sfîrșit, e inutil să adăugăm că însăși formula rezumativă a Yogei exprimă foarte precis această „răsturnare“. Patanjali definește Yoga : „suspendarea stărilor de conștiință“ *(yogascittivrittinirodhah)*. „Stările de conștiință“ sînt creația fluxului psiho-mental : aparțin, ca atare, devenirii universale. Ele nu sînt atribute ale *spiritului (purusha)* care, ca tot ce e cu adevărat *real*, este static impasibil, beât. A suprima stările de conștiință, însă, înseamnă a suprima chiar simbolul condiției umane. Tehnica yogică încearcă să „răstoarne“ orice activitate biologică și psiho-mentală omenească. Drumul către libertate este acesta : a face contrariul decît ceea ce ne îndeamnă „viața“, decît ceea ce este „înnăscut“ în om decît ceea ce ne silesc instinctele. Viața ne invită la continuă „devenire“ și agitație : trebuie să facem contrariul : să încercăm, în toate funcțiunile biologice și psiho-mentale. *oprirea pe loc*. Viața ne îndeamnă la procreație : trebuie să realizăm contrariul, asceza și puritatea absolută. Această lege a „răsturnării“ și a „contrariilor“ se verifică după cum vom vedea îndată chiar în anumite tehnici secrete tantrice.

Tot o „răsturnare“ a psiho-biologiei umane se întîlnește, implicit, și în practica buddhistă a meditației. Î afară de asemănările generale între buddhism și yoga, p care le-am cercetat în cartea noastră *Yoga* (p. 166 sq. trebuie să amintim aici, în treacăt, importanța pe care acordă textele ascetice buddhiste *ieșirii din automatis mele psiho-biologice*. Chiar într-un „discurs“ atît de pu țin tehnic cum e Dîghaníkâya se întîlnesc (ch. XXII) re comandări de felul următor : „un ascet, cînd umblă, a o desăvîrșită înțelegere a umbletului : cînd stă, are o de

săvîrşită înţelegere a statului : şi cînd şade, îşi înţelege perfect (actul şederii sale..., şi orice stare ar avea corpul său, el înţelege perfect starea aceasta... Înaintînd sau retrăgîndu-se, el are o exactă înţelegere a ceea ce face : privind... el are o exactă înţelegere a ceea ce face : ridicîndu-şi braţul sau lăsîndu-l să cadă, el are o exactă înţelegere a ceea ce face : purtînd haina... el are o exactă înţelegere a ceea ce face ; mîncînd, bînd, mestecînd şi gustînd, el are o exactă înţelegere a ceea ce face etc."

Omul îndeplineşte toate aceste funcţiuni automat, fără să-şi dea seama de fiecare gest în parte, fără să fie *prezent* în propria sa viaţă organică şi psihică. Acest automatism bio-psiho-mental caracterizează condiţia umană. Cel dintîi pas spre „eliberare" se face suprimînd acest automatism : adică „răsturnînd" condiţia umană, împotrivindu-se cu orice preţ oricărui „instinct" şi oricărei funcţiuni vitale. Iar atunci cînd funcţia vitală nu poate fi suprimată (de ex. mîncarea, umbletul, gesturile etc.) — ea este „înţeleasă", adică făcută *prezentă* permanent atenţiei şi comprehensibilităţii ascetului. „Prezenţa" aceasta — care se recomandă în foarte multe tehnici ascetic-contemplative indiene — este o formulă psihică a *realului*. Devenirea oarbă şi nesemnificativă înseamnă de fapt „absenţa" omului, precaritatea iniţiativei sale în Cosmos, participarea lui inconştientă şi involuntară la drama cosmică ; într-un cuvînt, irealitatea vieţii umane.

Drumul către suprema „răsturnare" a condiţiei umane implică, aşa cum am arătat în altă parte *(Cosmical homology and Yoga)*, o prealabilă omologare a ascetului cu principiile regulatoare ale Cosmosului. Eliberarea finală presupune o etapă prealabilă de perfectă armonie a omului cu ritmurile cosmice. Nu se poate obţine o desăvîrşită desolidarizare a omului de Cosmos atîta timp cît omul nu s-a „cosmizat" perfect el însuşi. Din Haos nu se poate trece direct în libertate. Faza intermediară este „Cosmosul" ; adică, realizarea — în toate nivelurile vieţii biomentale — a unui ritm şi a unei armonii perfecte. Or, acest ritm şi această armonie ne este indicată în chiar structura universului prin rolul de „unificator" şi dirijor pe care îl au astrele, în special luna. Ritmul lunar guvernează şi „unifică" niveluri diverse de realitate : ploaia, vegetaţia,

marea, femeia etc. Luna are, de altfel, oarecare asemănare cu omul : are, înainte de toate, „viaţă". Luna „devine" : se naşte, creşte şi moare — întocmai ca şi omul. Soarele, mereu egal cu sine, este oarecum exterior structurii vieţii umane. Luna, dimpotrivă, „trăieşte" : dar trăieşte ritmic, armonic, cosmic. Şi, înainte de a depăşi condiţia umană, ascetul trebuie să devină el însuşi un cosmos perfect. Aceasta se obţine mai ales printr-o omologare cu ritmurile cosmice, îndeosebi cu luna (cf. studiului nostru mai sus citat).

Omologarea şi „cosmizarea" aceasta este, repetăm, numai o fază intermediară, care precede eliberarea. Cel care se opreşte la această etapă, nu dobîndeşte libertatea, autonomia absolută. Omologării îi urmează necesar — aşa cum se verifică mai ales în tehnicile tantrice — o „răsturnare" completă. Această „răsturnare" care urmează omologării cu ritmurile cosmice este evidentă, bunăoară, în erotica mistică (tantrism). Exerciţiul final în aceste obscure practici are tocmai acest scop : *boddhicitam notsrjet*. Prin „întoarcerea" semen-ului se realizează o stare absolută, dincolo de „contrarii", o „totalizare" pe care condiţia umană nu o poate cunoaşte. Întocmai după cum în sacrificiul brahmanic, oficiantul izbuteşte să obţină coincidenţa lui Prajâpati *(sat)* cu obiectele rituale *(asat)* — tot aşa în aceste practici tantrice se obţine coincidenţa lui *esse* („totalul") cu *non-esse* (individul). Fiind încă în „viaţă", ascetul devine totuşi real şi liber.

Dar — şi acest lucru e important de subliniat — libertatea, autonomia spirituală deplină se obţine printr-un act de „răsturnare", de negaţie a legilor şi instinctelor umane. Că „răsturnarea" are, în Tantra, un sens fiziologic concret („întoarcerea" semen-ului), în timp ce în alte discipline are un sens de atitudine spirituală *(phalatrishna vairagya* din *Bhagavat-Gita :* „renunţare la fructul actelor sale"), nu importă. Semnificativ este faptul că toate soluţiile pe care India le-a oferit problemei libertăţii se pot rezuma în următoarea formulă : răsturnarea tuturor valorilor şi suprimarea (prin „contrarii") a tuturor instinctelor umane. Iar cum condiţia umană este în genere un rezultat al evoluţiei cosmice — drumul spre libertate necesită desolidarizarea de Cosmos. Dar, atît „răsturnarea valorilor şi instinctelor umane, cît şi prealabila omologar

și desolidarizare de Cosmos — nu presupune o concepție negativă a „Vieții". India, prin *coincidentia oppositorum*, acceptă, în cele din urmă „viața" : pentru că, pentru gîndirea indiană, *esse* poate coincide cu *non-esse*, și întocmai după cum Prajâpati poate coincide cu obiectele rituale — tot așa un spirit liber își poate continua viața pămîntească (*jivan mukti*).

Despre o „filozofie" a lunii

Primatul colectivelor în viața politică și socială contemporană nu e fenomen izolat. Aceeași tendință se manifestă în toate științele culturii. Lumea modernă trăiește sub semnul „totalitarului" ; și lucrul acesta nu se verifică numai prin modificarea pe care o suferă de vreo douăzeci de ani conceptul de „istorie", ci, mai ales, prin importanța pe care au dobîndit-o anumite științe auxiliare : etnografia, preistoria, folclorul. Îndeosebi preistoria — „știința analfabeților", cum o numea cu ironie Mommsen — se bucură astăzi de atenția unui foarte larg cerc de cercetători. Nu e locul, în articolul de față, să urmărim cauzele „spirituale" (importanța filozofiei culturii, nevoia de „stil") și uneori politice (d.p. în Germania, rasismul) care au contribuit la promovarea interesului pentru preistorie. Destul să recunoaștem că setea pentru „fenomene originare" este un semn al timpurilor noastre.[1] Fie că aceste „fenomene originare" sînt căutate, de filozofi, într-o epocă depărtată a istoriei („Pelasgii" lui Klages : hiperboreenii lui J. Evola), fie că istoricii acordă excepționale însușiri „filozofice" anumitor popoare vechi (A. Jeremias despre „Cosmosul sumerienilor") — semnificația acestor tendințe este aceeași : se încearcă o restaurare (uneori o apologie) a valorilor umane prealfabetice. Se exaltă intuițiile primordiale, sintetice, unitare. De aici interesul pentru *simbol*, pentru simbolul primitiv și preistoric, mai ales. Funcția metafizică și cosmologică a simbolului este, după părerea noastră, una din cele mai fascinante probleme care se pun omului modern (toate semnele ne

[1] Cf. *Protoistorie sau Ev Mediu* în *Fragmentarium* (Ed. „Vremea", 1939), p. 34 și urm.

arată că intrăm într-o epocă în care va domina simbolul, nu analiza) — și ne propunem s-o dezbatem într-o lucrare specială. Notele de față au însă un scop mult mai modest ; și anume, să aducem la cunoștința publicului românesc cîteva cărți importante despre rolul pe care l-a avut luna asupra primelor sinteze mentale ale omenirii, sinteze care au însemnat un mare efort de cunoaștere și cu care, uneori fără voia noastră, sîntem solidari și astăzi.

Nu e greu să alegem, dintr-o duzină de lucrări de specialitate, scrise de etnografi, orientaliști sau istorici ai religiunilor, pe cele mai reprezentative și mai bogate în consecințe. Dintre toți cei care s-au ocupat în ultimii zece ani cu asemenea probleme, profesorul Carl Hentze de la Universitatea din Gand (Belgia) este fără îndoială cel care a obținut rezultatele cele mai temeinice. Profesorul Carl Hentze este un sinolog specializat în arta Extremului Orient, dar este în același timp un erudit etnograf. A editat revista *Artibus Asiae* și a colaborat la multe reviste orientaliste. Dintre numeroasele sale publicații, notăm : *Chinese tomb figures* (Londra, 1928 ; și o ediție franceză, *Les figurines de la céramique funéraire*, un volum text și un volum de planșe), dar mai ales *Mythes et Symboles lunaires. Chine ancienne, civilisations anciennes de l'Asie, peuples limitrophes du Pacifique* (Anvers, 1932 : 275 p. in 4°.) și *Objets rituels, croyances et dieux de la Chine antique et de l'Amérique* (Anvers, 1936, 240 p. in 4°). Pentru cel care vrea să cunoască opera lui Hentze, cartea *Mythes et symboles lunaires* este cea mai bună introducere în această complexă și fermecătoare problemă a influenței „sintezelor mentale lunare" asupra începuturilor civilizațiilor umane. Mai ales că textul savantului belgian este urmat de un apendice în limba germană (p. 235—250, semnat de Herbert Kühn, profesor de preistorie la Universitatea din Köln, și unul din cei mai buni cunoscători ai artei și simbolismului preistoric.

Luna și ritmurile lunare au dat prilej unui medic și biolog italian, V. Capparelli, să publice două mari volume, *L'ordine dei tempi e delle forme in natura* (vol. I, Bologna, 1928, 250 p. ; vol. II, 1929, 530 p.), asupra ciclurilor hebdomadare în lumea organică și în patologia umană. Capparelli a adunat un număr considerabil de fapte din domeniul botanicii, zoologiei, embriologiei și patologiei — toate con-

vergînd către stabilirea unui ritm lunar, în speță hebdomadar, care controlează lumea organică. Creșterea țesuturilor vegetale și animale, ciclurile fiziologice în viața omului, aspectul ciclic al proceselor morbide („criza" hipocratică, importanța anumitor zile în desfășurarea maladiilor : trei zile și jumătate după infecție, 7 zile, 14 zile etc.) — toate acestea se dovedesc a fi controlate de un ritm cosmic, de periodicitatea lunară. Neînsemnatul astru mort ar avea deci o copleșitoare influență asupra întregii vieți organice de pe pămînt. Dacă n-ar fi decît *unitatea* pe care ritmurile lunare ar da-o unui considerabil număr de fenomene, de niveluri și zone diferite, — și încă importanța lor ar fi evidentă. Dar studiile recente de etnografie și morfologie culturală — printre care, cum am spus, se disting în primul rînd cele ale lui Carl Hentze — au pus în lumină o astfel de influență a lunii : anume, rolul fundamental jucat de lună în primele sinteze mentale umane.

Se știe că primitivii și astăzi măsoară timpul cu luna. În limbile indo-germanice, cuvîntul care denumește „luna" este cel mai vechi din toate cuvintele care se referă la astre. Rădăcina este *me*, care în sanscrită devine *mami*, „eu măsor", dovedind încă o dată că luna măsura ordinea timpurilor. Vechii germani, după mărturia lui Tacit, împărțeau anotimpurile după anumite nopți. Pildele se pot înmulți la nesfîrșit. Dar nu în această direcție trebuie căutată influența lunii asupra conștiinței umane. Ci mai ales în faptul că fenomenul lunar a servit drept unitate de măsură, sau mai precis, drept *punte* între realități mult deosebite între ele.

Este ușor de înțeles de ce omul primitiv, „le moincivilisé", a dat mai multă importanță lunii (cel puțin, într-un anumit stadiu de cultură) decît soarelui. Soarele este un astru cu care omul nu-și găsește nici o corespondență : este etern același, egal cu sine, fără nici un fel de „devenire". Luna, dimpotrivă, este un astru care crește, descrește și dispare : un astru a cărui viață este supusă aceleiași legi a devenirii, a nașterii și morții. „Viața" lunii este așadar mult mai aproape de om decît gloria maiestuoasă a soarelui. Iar cu începerea agriculturii, în neolitic, omul leagă ritmurile lunare de fertilitatea pămîntului. Luna aduce ploile, luna este izvorul fertilității universale. Acum se precizează cele dintîi simboluri cosmice,

adevărate sinteze mentale care unesc niveluri diferite : Luna, Femeia, Pămîntul, fertilitatea. Omul are de aici încolo o „concepţie" unitară a cosmosului : intuiţia lui cuprinde Totul, dar nu un Tot abstract, dobîndit dialectic, ci un Tot viu, dramatic, ritmic.[1] Pe această intuiţie centrală se fundează magia, care apare încă din paleolitic. Pentru că, dacă există o naştere şi o moarte, dacă există fertilitate (lună, ploaie, femeie) şi „dispariţie" (nopţi fără lună, secetă, sterilitate) — trebuie să existe zone sau obiecte „binecuvîntate" şi „blestemate". Dualismul : bine şi rău, lumină şi întuneric — căruia iranienii îi vor da o funcţie mistică şi metafizică — îşi are rădăcinile în aceste străvechi credinţe lunare. Lumina şi întunericul, Lumea de sus şi Lumea de jos, ideea de viaţă şi de moarte — se exprimă, în civilizaţiile preistorice circumpacifice, prin simboluri lunare (Hentze, *(Objets rituels*, p. 53, 55).

În treacăt fie spus, asemenea simbolisme — exprimate iconografic sau mitic — constituie astăzi cele mai precise documente pentru cercetarea migraţiilor popoarelor paleo-asiatice în America. Întemeiat pe frecvenţa cîtorva tipuri iconografice şi a unor concepţii religioase corespunzătoare — Hentze poate dovedi relaţii între culturile Americii precolumbiene (cultura San Augustin, Chavin etc.) şi cultura Chinei arhaice *(Objets rituels*, p. 34, 35, 51). Într-adevăr, limba simbolică şi pictografică se pretează cu mai multă eficienţă la cercetări comparative. Urmărind frecvenţa iconografică a „divinităţii lunare care plînge" (concepţie mitică şi religioasă exprimată prin linii verticale, brăzdînd faţa idolului), Hentze stabileşte, dincolo de orice îndoială, relaţii concrete, istorice, între toate culturile circumpacifice *(Objets rituels*, p. 30). „C'est en partant des cultes lunaires primitifs en Asie, ainsi que de leur héritage transmis à des niveaux culturels distants dans le temps, qu'on pourrait comprendre aussi, amenée par des immigrations de Paléo-asiatiques, l'apparition en Amérique précolombienne de phénomènes très semblables à ceux que nous observons en Asie ou bien aussi la répartition circumpacifique de certains

---

[1] Cf. studiul nostru : *Cosmical homology and Yoga*, in „Journal of the Indian Society of Oriental Art", 1937, p. 188—203.

mythes lunaires" (*Mythes et symboles*, p. 213). În problema atît de dezbătută a relațiilor dintre Asia și America, metoda de lucru a lui Carl Hentze conduce la rezultate aproape definitive. Să ne reîntoarcem însă la pretextul acestor note, la sintezele mentale prilejuite de ritmurile lunare.

Asemănarea între fertilitatea pămîntului și a femeii, pe care o descoperă culturile agricole din neolitic, se exprimă tot prin ritmuri și numere lunare. Nouă nopți crește luna, nouă nopți e lună plină, nouă nopți descrește, trei nopți rămîne nevăzută ; nouă luni durează faza prenatală. Luna este cel dintîi mort (americanistul E. Seler a scris demult : „der Mond ist der erste Gestorbene"), și în acest sens e asimilată cu cel dintîi om muritor. Ideea de dispariție a lunii (a luminii) este reprezentată iconografic ca un șarpe înghițind un iepure (animal lunar). Poate este locul să amintim aici că, urmînd pe Strygowski, Hentze dovedește cît de greșit se interpretează anumite „scene artistice" chineze : ceea ce, la prima vedere, pare o creație a „imaginației pictorului", nu este decît un străvechi motiv iconografic, corespunzător unor bine stabilite idei culturale (lupta între întuneric și lumină, bine și rău : *Mythes et légendes*, p. 205).

Dacă de lună se leagă cele dintîi intuiții cosmice privind Femeia, fertilitatea, apa — tot de acest astru „viu" se leagă și cele dintîi concepții asupra morții. Luna moare, rămîne trei zile în întuneric, și apoi reînvie. Grăunțele sînt îngropate, rămîn cîtva timp sub pămînt (noapte, întuneric, pîntec), apoi răsare o plantă nouă. Omul moare, este îngropat, sufletul lui se duce uneori în lună — dar va învia și el, cum a „înviat" luna și vegetația. În anumite rituale de inițiere primitive, studiate de Pater Schmidt, neofitul iese din mormînt în același chip cum luna apare după ce a fost ascunsă trei zile. Simbolica funerară este, în această privință, foarte precisă. O învățată suedeză, dr. Hanna Rydh, a dovedit încă din 1929 că vasele funerare sînt caracterizate printr-o decorație specifică, de cele mai multe ori deosebită cu totul de ornamentația vaselor de uzaj profan.[1] În arta funerară,

[1] Hanna Rydh, *Symbolism in mortuary Ceramics*, „Bulletin of the Musseum of far Eastem Antiquities, Stockholm, 1929.

simbolul joacă un rol de căpetenie. Lucrul e uşor de înţeles ; tot ceea ce priveşte viaţa de dincolo, moartea, trebuie să aibă o semnificaţie, o eficienţă magică. Omul mort trebuie solidarizat cu „străbunul", care e de obicei un animal lunar, şi trebuie reîntors în marea unitate din care s-a desprins. Anumite simboluri — cum e de pildă spirala — au semnificaţii foarte vaste, dar întotdeauna îşi găsesc originea într-o asemănare cu luna. Spirala, bunăoară, care se întîlneşte încă din paleolitic, îşi justifică valoarea ei astral-simbolică pe analogia dintre melc şi lună (ca şi melcul, luna apare şi dispare, iese şi se retrage etc.), între melc şi vulva (element lunar).

Semnul lunii e multiplu : peşte, roata împărţită în patru, o linie frîntă (apa care curge), swastica (cea mai veche swastică, la Susa, în Mesopotamia, mileniul IV—III în. Chr.) etc. Semnul „pieptene", atît de frecvent în toate ceramicele funerare, reprezintă norii ; este deci tot un simbol lunar. Alte reprezentări iconografice lunare — coarnele, volutele, spiralele — poate au avut o origine comună în coarnele bovideelor, animale lunare. (Se cunosc relaţiile dintre culturile agricole şi Marea Zeiţă, ritualele orgiastice, bovidee — ţapul în Tracia etc.).

Bogăţia simbolismului lunar întrece cu mult orice închipuire. Rolul jucat de primele intuiţii ale unităţii cosmice, în dezvoltarea ulterioară a minţii omeneşti, este considerabil. Sub semnul lunii s-au desăvîrşit sinteze mentale de o grandioasă vastitate, pe lîngă care încercările de „unitate a lumii" ale presocraticilor par nevrednice şi umile. Naşterea, fecunditatea, moartea : luna, apa, femeia ; creşterea lunii, creşterea vegetaţiei, creşterea omului ; moartea ca palingeneză, moartea ca un moment în ritmul cosmic, moartea ca odihnă (reîntoarcerea în întuneric, în pămînt, în prenatal) ; întunericul, nefericirea, seceta, „răul" ; lumina, ploaia (lumina difuză a fulgerului aducător de ploaie este asemenea luminii lunare), bogăţia vegetală, „binele" ; lumea de jos şi lumea de sus, reînvierea etc. — iată cîteva din seria de sinteze mentale create în jurul lunii. Trebuie să stăruim însă asupra caracterului lor sintetic, unitar. Conştiinţa care le-a creat avea într-adevăr o intuiţie unitară a Cosmosului ; nu trecea din treaptă în treaptă, din emblemă

în emblemă, așa cum facem noi acum, cînd descifrăm asemenea simboluri primordiale.

Și așa cum se poate vorbi de o filozofie a presocraticilor, care încercau și ei să afle elementele de unitate ale Cosmosului, se poate tot atît de bine vorbi de o „filozofie" a lunii, de rolul pe care l-a jucat luna în crearea celor dintîi sinteze mentale, în exprimarea simbolică a unității cosmice. Descifrăm înapoia acestor simboluri un imens efort de cunoaștere ; căci nu este oare *cunoaștere* găsirea elementelor de unitate ale vieții și ale Cosmosului ? Nu se ghicește aici o voință de a face lumea, de a o unifica magic, viu, omenește ? Nu se află oare aici originile idealismului magic, în această încercare de a face lumea pentru a o înțelege și stăpîni ?

1936

„Locum refrigerii"

Murind bogatul și ajungînd în iad, și-a ridicat ochii și l-a văzut pe Lazăr în sînul lui Avraam. „Atunci strigat-a el și a zis : Părinte Avraame, fie-ți milă de mine și trimite pe Lazăr să-și întingă în apă vîrful degetului și să-mi răcorească limba, căci mă chinuiesc în această văpaie" (*Luca*, 16, 24).

Pe o *laminetta* orfică, găsită în 1893 lîngă Eleutherpa, în Creta, stă scris : „Ard de sete și mă prăpădesc...".

În momentul cel mai solemn al liturghiei Bisericii romano-catolice, se amintește astfel sufletele morților : „Ipsis Domine et omnibus in Christo quiescentibus, locum refrigerii, lucis et pacis, ut indulgeas, deprecamur".

Și cine nu cunoaște rugăciunea din slujba morților, la creștinii ortodocși : „în loc de odihnă, în loc de verdeață, unde nu este nici întristare, nici suspin, ci viață fără de sfîrșit" ?

Un arheolog francez, André Parrot, a reluat de curînd problema acestui „loc de verdeață", într-un documentat studiu : *Le „Refrigerium" dans l'au-delà* (Ed. Paul Geuthner, 1937, 180 p. gr. în 8°, numeroase (figuri). În patru mari capitole, autorul cercetează concepțiile asupra „Refrigeriumului" în lumea babiloniană, ce-a anatoliană-

siriană, în Egipt şi în creştinismul primitiv (Roma, Galia, Africa de Nord). Materialul documentar este în cea mai mare parte arheologic şi epigrafic. André Parrot a luat el însuşi parte la unele săpături arheologice în Mesopotamia, şi cartea de faţă dovedeşte îndeajuns informaţia sa solidă în tot ce priveşte arheologia babiloniană, siriană şi egipteană.

Le „Refrigerium" dans l'au-delà poate fi rezumată în foarte puţine cuvinte : în toate religiile mai sus menţionate s-a purtat de grijă ca sufletul mortului să nu sufere de sete pe lumea cealaltă. Mortul îşi continua oarecum existenţa pămîntească pe tărîmul celălalt. Trebuia să i se asigure — prin mijloace concrete, sau magic-simbolice — această viaţă de „dincolo". Dar lucrul cel mai important — mult mai important decît „alimentarea" lui — era să nu fie lăsat să sufere de sete. De aceea, mai ales în Babilonia şi Egipt, se făceau mici canale prin care apa să ajungă pînă în mormînt (p. 20 sq.). Apă care îi era vărsată prin libaţiuni, şi care avea o importanţă capitală în viaţa post-mortem.

De asemenea, nenumărate sînt scenele în care se întîlneşte aşa-numitul „vas prea plin", motiv pe care l-a studiat, acum în urmă, Ed. van Buren în *The flowing vase and the God with streams* (Berlin, 1933). Toate scenele acestea repetă pînă la obsesie „adăparea" zeilor, a oamenilor (sufletele morţilor), a animalelor dintr-un vas miraculos, din care se revarsă, îmbelşugat, apa. Motivul acesta — care se întîlneşte şi în iconografia indiană („vasul plin", pūrna balaśa) — s-a transmis apoi, fie din centrele vest-asiatice (Babilonia etc.), fie din India, în nenumărate tradiţii ornamentale din Europa (şi în Renaştere) şi Persia (cf. A. Coomaraswamy, *Yaksas*, part II, Washington, 1931, p. 62—63).

Fără îndoială, aşa cum s-a spus multă vreme, şi după cum observa şi André Parrot, „adăparea" aceasta are un sens religios. „Apa" e considerată substanţă vitală prin excelenţă ; cel care „bea" participă la realitate, la „viaţă". Autorul nostru însă stăruie mai ales asupra valorii concrete a acestei „adăpări". „Les enfers sont certainement, come certainement, comme la terre des vivants, une région de grande chaleur et l'eau y est nécessaire à la vie physique qu'elle entretient et gu'elle prolonge sans doute,

mais qu'elle conditione avant tout. Mais cette autre idée s'y ajoute aussi : l'eau apaise la soif, qui est le partage de ceux qui habitent des pays de soleil et de déserts. Et cette préoccupation du „rafraîchissement" n'est pas la moins dominante. L'eau de vie ne pouvait être que fraîche et pure" (*op. cit.*, p. 53).

Într-adevăr, oamenii şi-au reprezentat aproape totdeauna „Infernul" ca o totalizare a suferinţelor pămînteşti. De altfel, aşa cum nădăjduim să demonstrăm pe îndelete într-un studiu special, atît istoria religiilor cît şi folclorul deosebesc două etape (sau două „stări") în condiţiunea post-mortem : *supravieţuirea* şi *nemurirea*.

Sufletul mortului „supravieţuieşte" cîtva timp (pînă la o reîncarnare, pînă la „judecata de apoi" etc.), apoi *piere* sau devine *nemuritor* (în termeni creştini). Supravieţuirea sufletelor morţilor înseamnă însă, aproape în toate religiile, prelungirea larvară a existenţei umane, dramatice. Formularea acestor „suferinţe", a acestei „drame" se face totdeauna în termeni de experienţă concretă, umană. De aceea, în nordul Europei, unde suferinţa omenească se traduce în termeni de „temperatură scăzută" (frig, îngheţ, mlaştină, rece etc.) — Infernul este numit *gwern*, „baltă" şi epitetele sale cele mai frecvente sînt *oer*, *oerfel*, „rece", sau *rhew*, „îngheţat" (cf. J. Vendryès, *L' Enfer glacé*, „Revue Celtique", 1929, t. 46, p. 134—142, în special p. 135 ; A. H. Krappe, *Études de mythologie et de folklore germaniques*, Paris, 1928, p. 46, vorbind despre Infernul lui Snorri Sturluson).

De asemenea, în timp ce în Orient şi în Europa mediteraneană cultura morţilor este atît de legată de libaţiunile „răcoritoare", scandinavii cunosc o Walhalla unde războinicii morţi se încălzesc „en buvant la liqueur capiteuse servie par les Walkyries" (Cumont, citat de Parrot, *op. cit.*, p. 170). Iar în Bretagne, mortul suferă de frig şi de singurătate ca şi în timpul vieţii. De aceea, „il revient s'asseoir dans l'âtre, chauffer ses pieds à la braise, converser avec les servantes" etc. (Anatole le Braz, *La légende de la mort chez les Bretons armoricains*, ed. IV definitivă, Paris, 1928, tom. I, p. LVI).

Întocmai după cum în termeni de experienţă umană concretă — dragoste, nuntă, unire — se formulează toate

experiențele mistice, tot așa se traduc prin imagini concrete stările *post-mortem*. Am greși însă dacă am primi apa care se oferă mortului numai sub aspectul ei concret. Cunoaștem astăzi cu destulă preciziune sensurile magice și „metafizice" ale apei, atît în India cît și în Mesopotamia (culturi care — mai ales sub acest aspect, al simbolismului acvatic — au avut relații protoistorice neîndoielnice). Coomaraswany (*Yaksas, II, Elements of Buddhist Iconography* etc.) a arătat, cu o bogată documentare arheologică și literară, prezența valorilor simbolice și „metafizice" ale Apei în culturile indiană și indo-mesopotamiană. De altfel, cu cît înaintăm în timp și ne apropiem de începuturile istoriei, cu atît avem de a face mai frecvent cu *simbolul* și deci cu polivalența sensurilor unui semn sau unui rit.

Mortul se reîntoarce într-o stare larvară, foarte apropiată cu a „semințelor". Afirmația aceasta nu trebuie înțeleasă numai în sensul concret, agricol, pe care l-a avut, bunăoară, în Egipt sub influența religiei osiriene. (Parrot reproduce, *op. cit.*, fig. 34, una din acele celebre figuri numite „paturile lui Osiris" sau „grădinile lui Osiris", care reprezintă o serie de spice răsărind din trupul mortului, spice care sînt udate printr-o libație funerară. Pe o stelă funerară păstrată la British Museum, defunctul adresează lui Râ această rugăciune ; „ca trupul său să poată germina", Parrot, *op. cit.*, p. 103, nota 3. Să remarcăm că Râ este zeul soarelui și, cunoscîndu-se valoarea fertilizantă a soarelui și a apei, mortul se roagă să aibă o soartă agricolă ; să „încolțească", asemenea semințelor bine udate și generos încălzite de razele soarelui.[1]

Dar în afară de sensul „agricol" pe care îl au libațiunile mortului în anumite religii (sau momente din istoria acestor religii), se poate vorbi de *starea larvară* a mortului și într-un sens mult mai general. Mortul se reîntoarce într-o stare oarecum amorfă (de ex. morții, în afară de „eroi", își pierd memoria ; cf. *Odiseea*, cartea XI). Este deci pe bună dreptate, solidarizat de condiția amorfă, nemanifestată, a apei. De aceea se îngroapă mortul „gol", adică eliberat de orice „formă", de orice „limite". Solidarizarea magică sau mistică (botezul, în sensurile sale precreștine)

[1] Cf. și *Zalmoxis*, I (1938), p. 206.

a omului cu apa îi conferă noi posibilităţi de „germinare", de „nouă naştere". Ioan Botezătorul boteza pe oameni cu apă, purificîndu-i de păcatele vechi, anihilîndu-le vechea lor personalitate, asigurîndu-le o „nouă naştere". Apa are pretutindeni acest sens general de stare primordială, nemanifestată, bogată în virtuţi germinative, adică în potenţe care îşi aşteaptă manifestarea. Sensul acesta se verifică mai ales în teoriile cosmologice formulate simbolic sau alfabetic în atîtea culturi indo-mesopotamiene. Creaţia începe din ape ; se înalţă pe un *temei* aşezat deasupra apelor (simbolul lotusului plutind pe ape etc.).

Moartea poate fi deci socotită ca o reîntoarcere la anumite stări amorfe. În foarte multe culturi, o bună parte din om, trupul şi anumite „suflete" ale lui, se desprind definitiv în momentul morţii, întorcîndu-se în stările lor preformale. Libaţiile funerare ar avea, fără îndoială, scopul de a facilita dezintegrarea aceasta a mortului în condiţia primordială, amorfă, care e simbolizată prin ape. dezintegrare, evident, este urmată şi de o nădejde pozitivă, într-o mai bună reintegrare (în Osiris, în Dionysos etc.). Întocmai după cum într-o iniţiere orfică, bunăoară, „omul" moare, se desface pînă la anihilare ca să se poată identifica cu Dionysos, cu „Zeul", cu o stare suprapersonală (impersonală). Neofit asta înseamnă : „plantă nouă", colţul verde care sfarmă şi anihilează sămînţa, atunci cînd e bine udată...

Fireşte, toate lucrurile acestea, pe care autorul nostru nu le spune pentru că se mulţumeşte să urmărească motivul *concret* al apei şi al „refrigeriumului", ar trebui discutate în amănunte pentru a-şi revela logica lor secretă. O vom face, poate, cu un alt prilej. Deocamdată, să remarcăm că *setea* care bîntuie pe celălalt tărîm, şi pe care Parrot a urmărit-o în monumente şi în texte, din cele mai vechi culturi mesopotamiene pînă la începuturile creştinismului romano-catolic, *setea* aceasta poate fi înţeleasă şi din alt punct de vedere decît cel relist. Condiţia umană, suferinţa, într-un cuvînt orice „experienţă" istorică, a fost pretutindeni exprimată prin „sete". Mesajele religioase şi mistice potolesc „setea" de viaţă a oamenilor, îi „adapă" la izvoarele adevărului etc. Maximul de suferinţă omenească a fost formulat întotdeauna prin „sete". Cu cît omul suferă mai mult, cu atît e mai însetat de Dumnezeu, de adevăr, de linişte, de iubire.

Apa, care în sensul magic și religios reîntoarce pe om într-o stare nediferențială, amorfă, de „sămînță", ajutîndu-l în același timp să se „nască din nou", apa aceasta, în sens mistic, „potolește" pe om, adică îi curmă experiența, durerea. S-ar putea spune, fără paradox, că numai după ce a ajuns într-un „refrigerum" și s-a adăpat pînă la sațietate, mortul „moare" cu adevărat. Adică, depășește ultimele etape ale condiției umane — topindu-se într-o stare impersonală, totală, nediferențiată. Cîtă vreme este „însetat" — rămîne o larvă subumană, dar chinuită încă de „experiențe". Supraviețuirea aceasta nu este nici *moartea* adevărată, nici *nemurirea*.

În sens mistic deci, apa care potolește setea mortului curmă experiența, ajutîndu-l să „moară" cu adevărat, să se desfacă definitiv de condiția umană...

Înainte de „miracolul grec"

De la palatul lui Minos, din Knosos, și pînă la metafizica platonică, drumul e greu și întortocheat. Rădăcinile gîndirii grecești sînt împlîntate în multe părți din Asia Mică, în Creta, în Tracia, și poate chiar mai departe, în Lydia, Iran și Egipt. Din toate aceste geografii spirituale s-a alimentat geniul grec. Efortul său de asimilare și creație rămîne și astăzi miraculos, chiar după ce s-a început să se cunoască civilizațiile cretane și cicladice, după ce lumea egeeană și culturile afrasiatice au fost aduse la lumină. A recunoaște „miracolul" acestui efort de creație nu înseamnă a nesocoti, totuși, fluviile preelenice și extraelenice care au alimentat și, în bună parte, au orientat geniul grec. În asemenea probleme complexe, unde trebuie să ții pasul descoperirilor arheologice din toată Mediterana, să urmărești studii de orientalistică, de istoria științelor și de istoria religiunilor, e greu de păstrat o justă măsură. E greu de a nu lua „atitudine" : adică de a nu explica „miracolul grec" numai prin Orient, sau numai prin Creta, sau numai prin „pelasgi". Cel dintîi, și cel mai serios merit al cărții domnului Pierre-Maxime Schuhl — ***Essai sur la formation de la pensée grecque*** (Alcan, 1934) este lipsa sa de „atitudine" și de „noutate". În aproape patru sute de pagini

de text — cele mai multe acoperite pe trei sferturi de note — se spun foarte puţine lucruri „originale". Dar se adună o enormă informaţie, bine culeasă, direct de la sursă, şi bine distribuită, informaţie care n-ar fi putut străbate altminteri pînă în cercurile nespecialiştilor, pentru că zăcea înmormîntată în „Buletine", „Arhive" şi „Contribuţii" inaccesibile. S-a lucrat atît de mult în ultimele decenii asupra culturilor preelenice, încît niciodată nu ştii bine de unde să începi şi unde să te opreşti. Volumele lui Sir Arthur Evans sînt ciclopice, şi ele nu epuizează, totuşi, ceea ce se ştie astăzi despre Creta. Cîteva rafturi sînt neîncăpătoare pentru a aduna publicaţiile pe zece ani referitoare numai la civilizaţia mikeniană şi cicladică.

Problema influenţelor orientale a căpătat astăzi o cu totul altă formă decît pe vremea cînd se vorbea despre „Thales şi Egiptul" sau „Pithagora şi India". Dacă n-ar fi decît descifrarea limbii hitite, sau lumina puternică pe care orientalişti ca Przyluski şi Scheftelowitz, iranişti ca Schaeder şi Wesendonk au aruncat-o asupra multiplelor izvoare de spiritualitate iraniană — şi încă aspectul lucrurilor ar fi fundamental schimbat. Tot mai mult se impune capacitatea excepţională de influenţe şi fertilizări spirituale, de care a dat dovadă Iranul. Dacă am putea vorbi cu mai multă siguranţă despre „seminţiile iraniene", ar trebui să admirăm virtuţile lor civile, organizaţiile lor în sudul Rusiei, în părţile Daciei, în Asia de vest, în nordul Indiei, pe platoul iranian. Dar ceea ce nu ni se îngăduie, încă, să afirmăm asupra „rasei iraniene", putem constata în legătură cu puterile sale spirituale. Intuiţiile cosmologice şi morale ale iranienilor au fost acceptate şi asimilate de aproape toată lumea mediteraneană şi europeană. Cît de mult a influenţat angiologia indiană şi iudaică cosmologia greacă şi morala întregii Europe de mai tîrziu (de la Zarathustra şi pînă la *Faust* continuitatea e impresionantă ; lupta dintre Întuneric şi Lumină, între Bine şi Rău, puteri cosmice, reale, deopotrivă) sînt lucruri care se ştiu. Este mai puţin cunoscută capacitatea de *rezistenţă* a acestor intuiţii. Ele se împotrivesc, cu succes, căci *influenţează*, oricăror cultură străine care, într-un anumit moment istoric au pus stăpînire pe o anumită seminţie iraniană. În creştinism, a provocat marea schismă manicheistă, care

a străbătut întreaga Peninsulă Balcanică și a ajuns pînă în sudul Franței și pe țărmurile nordice. Pretutindeni unde a ajuns această schismă, sub feluritele ei forme (bogomilism, albingensi etc.) a creat sau a localizat legende și mituri. Folclorul balcanic și folclorul nordic (legenda „sfîrșitul pămîntului", *ragna-rök)* sînt unite tocmai prin elementele acestea iraniene. Puterea de rezistență a spiritualității iraniene s-a verificat și în cazul islamismului. Sufismul este în bună parte o creație persană. Cultura arabă a fost pătrunsă și dominată de sînge iranian. Influențele arhitectonice se recunosc atît în bisericile bizantine cît și în întreg „stilul" irano-arab care a unit cîndva lumea civilizată de la Pirinei pînă în Himalaya...

M-am oprit cîteva clipe asupra acestui exemplu de „influență orientală", ca să pun în evidență cît de schimbate sînt astăzi perspectivele în această mult dezbătută problemă și ca să precizez, în același tip, o metodă de lucru. Nu orice „influență" poate fi luată în seamă în explicarea unei culturi. Numai acele intuiții, care pornesc de la un neam *creator*, care sînt purtate de acest neam pretutindeni unde ajunge el, care dovedesc oarecare polivalență — adică pot fi asimilate de mai multe culturi străine — numai asemenea intuiții trebuie luate în seamă. Cazul iranienilor este un excelent exemplu. Capacitatea creatoare excepțională : influențează și preface absolut toate culturile cu care vine în contact (indiană, iudaică, greacă, creștină, islamică) ; creează și poartă cu sine mai ales *intuiții fundamentale* (dualism : „sfîrșitul pămîntului" ; angiologie ; cosmologie) — intuiții care pot fi ușor acceptate de orice neam și de orice cultură.

În cazul Greciei, Sir Arthur Evans a dovedit cu prisosință că întreaga religie organizată în jurul unei Mari-Zeite și a implicațiilor ei (cultul arborilor, șarpele, porumbelul etc.) este de origine cretană. Structură religioasă net deosebită de cea a „elenilor" clasici — care au elaborat o religie „olimpică", apolonică, virilă, continentală. În această privință, aportul civilizației cretane, în marea sinteză grecească de mai tîrziu, e incontestabil. Fie că pretutindeni, în Marea Egee, s-a organizat la o anumită epocă cultul Marii-Zeițe, fie că a fost direct importat din Creta, important este faptul că simbolismul teluric și demetric, elementul vegetal și feminin, care apare cu atîta violență

şi atît de fertil în cultura grecească, este *exprimat* prin forme cretane. Aportul cretan este, în acest caz, bine delimitat ; pe de o parte, *experienţe* spirituale oarecum exterioare culturii greceşti sînt răspîndite şi capătă chiar o anumită supremaţie în Grecia ; pe de altă parte, aceste experienţe sînt *exprimate* prin formule cretane. Un aport, deci, şi de conţinut şi de formă. Că această „formă", această „expresie" este simbolică şi mitică, nu are prea mare importanţă. Creta participa încă la o cultură prealfabetică, întru nimic inferioară culturilor de tip alfabetic. Mitul, simbolul, iconografia pot exprima tot atît de precis, nu numai un „stil" global de existenţă (cum se crede), ci şi nuanţele, excepţiile, valorile minime. (Nădăjduiesc că dovedesc aceasta printr-un studiu de apropiată apariţie asupra simbolurilor în culturile austro-asiatice şi oceanice. E suficient să ne amintim, deocamdată, de rolul atît de complicat pe care îl joacă jadul în civilizaţia chineză. Prin forme, culori, embleme, ritmuri şi sunete, pietrele de jad, aşezate în brăţări, purtate într-o anumită ordine, pot exprima un număr neînchipuit de *nuanţe*. Bunăoară : sînt fata unui proprietar din districtul cutare, am 18 ani, sînt logodită, îmi place primăvara, prefer cutare pasăre şi cutare floare etc. Toate acestea sînt exprimate *deodată* prin ritmurile şi culorile jadului şi sînt accesibile *oricui*. Deoarece caracteristica civilizaţiilor extraalfabetice, care folosesc simboluri şi embleme în loc de formule orale sau scrise este *ecumenicitatea* lor şi ceea ce am putea numi imediatitatea" lor, — un copil ca şi un bătrîn, un om cultivat ca şi un ignorant poate înţelege direct şi dintr-o singură aruncătură de ochi tot ceea ce intenţionează să-i comunice emblema şi simbolul. Virtutea de comunicativitate a semnelor a scăzut simţitor în culturile de tip alfabetic, unde ignoranţa, vîrsta, clasa socială, specialitatea sînt obstacole în calea înţelegerii unei idei sau unui sentiment, cînd ele sînt formulate altfel decît oral.)[1]

Ca să ne întoarcem la cartea lui Schuhl, atît de bogată în sugestii, tocmai pentru că e bogată în probleme, vom spune că autorul încearcă să prindă „rădăcinile" gîndirii greceşti în foarte multe locuri, şi foarte departe. Se vorbeşte în

[1] Cf. *Jad* în volumul : *Fragmentarium* (1939), p. 60 şi urm. ; *ibid.* p. 90 sq. *Vestmînt şi simbol.*

această carte de „souillures et purifications ; imprécations, défixions et présages ; magie météorologique et agraire ; ordalie, serment et mantique ; incubations et médecine". Am transcris numai sumarul primei părţi, care nu cuprinde mai mult de cincizeci de pagini. În partea a doua, închinată principalelor etape ale evoluţiei religioase pînă la Homer, se vorbeşte despre religia cretană, despre acheeni, Mikene şi Homer. Urmează apoi studiul milesienilor, al „gîndirii mistice" (Eleusis, cultul lui Dionysos, orfismul şi pitagoreismul), a presocraticilor metafizicieni, a sofiştilor, ştienţiaţilor şi tehnicienilor. După cum se vede, P.M. Schuhl pleacă de la „superstiţii" şi obiceiuri populare, multe din ele nefiind nici măcar creaţia exclusivă a mediteranienilor, ci aparţinînd întregii omeniri în faza etnică, şi ajunge la Platon. (Asupra acestui filozof a publicat de altfel un întreg studiu — *Platon et l'art de son temps* — şi făgăduieşte să revină într-o lucrare de mari proporţii.) Metoda aceasta de a proceda, deşi a fost uneori aspru criticată (cf. sîngeroasa recenzie pe care i-o dedică James T. Allen în *Isis*, sept. 1935, p. 469—470), ni se pare şi justificată şi foarte fertilă. Este o încercare eficace de a lega etnografia de istorie şi spiritualitatea populară, anonimă, de istoria filozofiei. Cînd Henri Berr şi-a publicat primul volum de „Avant-propos" la seria *Evolution de l'humanité*, A. van Gennep a scris în „Mercure de France" o destul de ironică recenzie, întrebîndu-se dacă istoria mai poate fi considerată o ştiinţă a veacului al XX-lea. Într-adevăr, veacul nostru a descoperit nu numai etnografia — cum crede van Gennep — ci şi „stilul", importanţa colectivităţilor în elaborarea marilor sinteze spirituale. Este mai puţin important, crede van Gennep, de a cunoaşte istoria unui faraon sau a unui rege medieval, decît de a cunoaşte istoria unui obicei sau a unei instituţii. Pe de o parte, pentru că în cazul dintîi niciodată nu vom putea avea toate *documentele*, şi chiar cînd le-am avea (exemplu : istoria contemporană, Războiul cel Mare), ele nu sînt semnificative, referindu-se la indivizi, la grupuri de indivizi, la evenimente trecătoare, la conjuncturi unice ; pe de altă parte, istoria unui individ sau a unei epoci studiate prin faptele indivizilor săi de seamă este un lucru exterior, căci la ea n-a participat o întreagă comunitate, n-a modificat viaţa unei întregi comunităţi, decît întim-

plător și trecător. Metoda etnografică, — în care se cuprinde sociologia, dar în care nu domină ea — poate da seama de *adevărata* istorie a omenirii, adică de trăirea ei reală, de descoperirile ei colective, de progresul sau regresul ei ; în orice caz, de o istorie pe care am făcut-o *toți* oamenii și la care toți oamenii țin, dovadă că o păstrează și o folosesc.

Controversa aceasta dintre „istorici" și „etnografi" nu este, desigur, decît la începutul ei. De partea cărora va fi izbînda, în acest veac al colectivismologiilor" de tot felul, se întrevede de pe acum. Nu numai pentru că etnografia ne ajută să reconstituim istoria totală a grupurilor umane, ci și pentru că prin ea ni se revelează „stilurile" felurilor culturi, stiluri organice, de „psihologie abisală", cum spune Lucian Blaga, la care au participat, cu sau fără voia lor, chiar și cei mai geniali creatori. Studiile în legătură cu stilul culturilor ne ajută să evităm insuficiențele sociologiei.

Pierre-Maxime Schuhl n-a avut în vedere nici o ipoteză asupra „stilului" elen, nici o interpretare fenomenologică a filozofiei prearistotelice. Domnia-sa s-a întrebat însă, întru cît multiplele eredități extraraționale — fie ele populare, ca Marea-Zeiță din Creta, fie aparținînd unor anumite elite, ca orfismul — au fertilizat și au modificat gîndirea greacă. A descoperi originea extrarațională, „sacră", a tuturor instituțiilor și chiar a celor mai profane instrumente de comunicare, cum e de pildă moneta (cf. p. 158 despre studiile lui Laum asupra originii rituale a banilor și măsurilor) este un exercițiu fascinant și destul de primejdios, la care au aderat aproape în totala lor majoritate savanții ultimelor decenii. Se cunosc astăzi un număr impresionant de fapte asupra acestui lucru. Problema pe care Schuhl și-a propus s-o rezolve — adică, înainte de toate, s-o expună în datele ei atît de complexe — este însă și mai delicată. Domnia-sa se întreabă în ce măsură aceste bogate și diverse eredități au pătruns în filozofia propriu-zisă ; adică, în ce măsură „stilul" de viață preelenic și popular a putut să fie exprimat filozofic. Fără a ne da răspunsuri nete și definitive la toate problemele pe care le ridică, Schuhl constată un număr impresionant de fapte în legătură cu rezistența elementului extraelenic. Rezultatele acestea pot fi confirmate și în alte zone de cultură.

Bunăoară în India, unde cea mai populară filozofie, Yoga, nu este — aşa după cum am încercat s-o dovedim într-o carte recentă — decît formularea, în termeni de filozofie „indo-ariană", a unor străvechi intuiţii autohtone, predravidiene şi preariene.

De altfel, întreaga serie de fapte pe care le discută Schuhl îşi pot găsi corespondenţe şi lămuriri în alte zone de cultură. Recitiţi fragmentul din Empedocle, de la pagina 304 şi comparaţi cu acei înţelepţi taumaturgi taoişti, pe care Marcel Granet (*La pensée chinoise*, p. 501 şi urm.) i-a înţeles şi comentat atît de bine. Aceeaşi concepţie magică-filozofică, aceleaşi tehnici spirituale, aceeaşi viaţă. Comparaţi de asemenea „şofiştii cu *parivrājakas* din timpul lui Buddha. Şi unii şi alţii sînt filozofi sau asceţi „rătăcitori", umblînd din cetate în cetate pentru a susţine anumite teme, oricare, în legătură cu Cosmosul sau cu norocul în dragoste. Lupta lui Socrates împotriva sofiştilor ne aminteşte lupta lui Buddha împotriva acestor *parivrājakas*,

1936

Între Elephantine şi Ierusalim

Fugind de mînia fratelui său mai mare, Isav, şi îndreptîndu-se spre Mesopotamia, ca să afle adăpost în casa lui Lavan, Iacob a străbătut ţinutul Haran. „Şi a aflat un loc şi a adormit acolo, că apusese soarele, şi a luat din pietrele locului aceluia şi şi-a pus lui şi căpătîi şi a dormit în locul acela şi a văzut vis. Şi iată o scară era întărită pre pămînt a căreia capul ajungea la cer şi îngerii lui Dumnezeu se suiau şi se pogorau pre dînsa. Şi Domnul era întărit pre ea şi au zis : eu sînt Dumnezeul lui Avraam tatălui tău şi Dumnezeul lui Isaac, nu te teme ; pămîntul pe care dormi ţie îl voi da şi seminţiei tale... Şi s-a deşteptat Iacov din somnul său şi a zis : că este Domnul în locul acesta şi eu n-am ştiut. Şi s-a spăimîntat şi a zis : cît de înfricoşat este locul acesta, nu este aceasta alta, fără numai casa lui Dumnezeu şi aceasta este poarta cerului. Şi s-a sculat Iacov dimineaţa şi a luat piatra care a fost pus la căpătîiul său şi a pus-o stîlp şi a turnat undelemn pre vîrful ei. Şi a chemat numele locului aceluia : casa lui Dumnezeu..." (*Facerea*, 28, v. 11—13, 16, 19.)

S-au scris biblioteci întregi asupra acestor cîtorva versete. „Scara lui Iacob“ a rămas și astăzi formulă favorită în anumite cercuri mistice catolice, unde rațiunea nu este disprețuită, și ordinea naturală a lucrurilor nu este umilită. „Les anges sur l'échelle de Jacob ont des ailes, cependant ils ne volent pas, mais ils montent et descendent avec ordre, d'échelon en échelon“, scria François de Sales, the Gentleman Saint, cum îl numește un critic englez. Dar cîte alte formule religioase și simbolice nu se găsesc în pasajul acesta ! Credincioșii, misticii, exegeții și, acum în urmă, istoricii religiunilor n-au ostenit să tălmăcească, să mediteze și să gloseze asupra visului lui Iacob. „Poarta cerului“ și „casa lui Dumnezeu“ sînt, într-adevăr, formule mistice care ne duc foarte departe în istoria omului. Orice oraș sacru, orice loc sfînt, orice templu era o „poartă a cerului“, pentru că era considerat *centrul lumii*, buricul pămîntului“. Etimologia populară a numelor Babel și Babilon era *Bab îlu*, adică „poarta lui Dumnezeu“. În cartea noastră de curînd apărută, *Cosmologia și alchimia babiloniană* am încercat să demonstrăm că asemenea credințe orientale în legătură cu „centrul“, „axa lumii“, „altarul“ etc., nu sînt simple „superstiții“ ci se integrează perfect într-o teorie cosmică, tot atît de coerentă și de „logică“ (însă infinit mai vastă) ca orice cosmologie greacă.

Istoricii religiunilor au adunat bogate materiale comparative asupra cultului pietrelor sacre. Îndeosebi neobositul Sir James Frazer, în al doilea volum din *Folklore in the Old Testament*, comentînd chiar pasajul transcris de noi la începutul notelor de față, amintește și citează nu știu cîte zeci de referințe, din toată lumea și din toate timpurile, ca să încheie, după obiceiul său, cu o formulă de splendidă ineficiență : „omul primitiv“ a adorat de totdeauna anumite pietre. Adorarea aceasta a pietrelor nu este o problemă chiar atît de simplă pe cît pare la prima vedere. Trebuie făcute, în orice caz, cîteva distincțiuni : între megalithe, „pietrele ginecologice“, bethyli și pietre care sînt „tronuri“, adică „centre ale Universului“, „stîlpi cosmici“. Locul pe care a dormit și a visat Iacob este un asemenea „centru“, zonă sacră prin excelență, întretăiere misterioasă de niveluri cosmice, căci aici se „unește“ pămîntul cu cerul (de fapt, se omologhează), aici se deschide „poarta cerului“. Locul acesta se numește *bethel*, unul din

numeroasele „locuri înalte“ adorate de evrei, mai ales după stabilirea lor în Canaan.

Scriptura vorbeşte de Bethel, şi numeroase pasaje biblice lasă să se înţeleagă lupta aprigă a mozaismului împotriva păgînismului reacţionar, împotriva religiozităţii populare atît de aproape de pămînt. Dacă *bethel* a fost un loc sacru, Vechiul Testament nu cunoaşte totuşi un zeu Bethel, o divinitate născută din personificarea acestui loc sacru. Colonia evreiască din Elephantine — celebra insulă a Nilului, în Egiptul de sus — adoră însă un zeu, Bethel, laolaltă cu alţi zei şi alte zeiţe, deşi cunoaşte şi respectă pe Iahve (Jaho). Şi lucrul acesta ni se pare semnificativ nu numai pentru istoria diasporei iudaice, dar şi pentru destinul monoteismului israelit. Evreii n-au ajuns în chip firesc la monoteism. Ei nu *trebuiau* să creadă într-un singur Dumnezeu, aşa cum par a indica anumite studii celebre asupra evoluţiei religioase a seminţiilor semite. Monoteismul iudaic îşi păstrează şi astăzi caracterul de „miracol“. Un miracol, după cum vom vedea, instrumentat prin voinţa, patosul, intoleranţa sălbatecă a unei *elite*, care îşi asimilase perfect mesajul lui Moise şi n-a început lupta împotriva neamului întreg pînă ce convorbirea n-a fost definitivă.

Este, desigur, unul din meritele de frunte ale profesorului de la Strassbourg, Albert Vincent, că ne sileşte să meditàm încă o dată asupra destinului religios al lui Israel. Cartea sa de curînd apărută, *La Religion des Judéo-Araméens d'Éléphantine* (Paris, 1937, Ed. Paul Geuthner, 723 p. gr. in 8⁰) cercetează, cu toată documentarea savantă pe care i-o pun la îndemînă atîţi ani de muncă şi atîtea lucrări pe teren, panteonul religios al coloniei militare evreeşti din Elephantine. Un număr oarecare de papirusuri, descoperite pe la începutul secolului nostru, ne îngăduie astăzi să urmărim cu oarecare siguranţă viaţa religioasă a acestei colonii militare stabilite pe Nilul de sus, în timpul faraonilor dinastiei saite (645.525). Evreii aceştia şi-au construit chiar un templu (înainte de cucerirea persană). „În zilele regilor Egiptului, stă scris într-un papirus, părinţii noştri au construit un sanctuar lui Iaho“. Ca să obţină „aprobarea“ cercurilor ierusalimiene în legătură cu funcţionarea şi administraţia acestui templu, cei din Elephantine au scris de mai multe ori la Ierusalim, şi numai

văzînd că nu primesc nici un răspuns, s-au adresat cercurilor religioase din Samaria. Colonia aceasta evreiască, de structură militară, a durat, cu toate dificultățile pe care le ridicau locuitorii băștinași, egiptenii, pînă prin 404 a. Chr., cînd, în urma unei revolte populare, transformată într-un adevărat pogrom, cea mai mare parte dintre ei au fost uciși, întemnițați sau deportați. Este probabil, cum lasă să se înțeleagă un pasaj din Philon, că multe familii evreești au rămas de atunci în Egiptul de Sus dar fără să mai poată alcătui o comunitate bine organizată.

Profesorul Albert Vincent analizează cu multă erudiție și finețe viața religioasă a evreo-arameenilor din Elephantine. Ni se descoperă, astfel, religiozitatea unei diaspora lăsată să „evolueze" în voia ei, „normal", departe de controlul strict pe care-l exercita elita monoteistă de la Ierusalim. Colonia din Elephantine părăsise, probabil, Iudeea înainte de reforma lui Josia (Lagrange, *Revue Biblique*, 1912, p. 587 ; A. Lods, *Les prophètes d'Israïl*, Paris, 1935, p. 45), și a păstrat, la frontiera sudică a Egiptului, credințele religioase *populare* din secolul al VII-lea : monolatrie, sincretism, cultul „perechilor divine", devoția față de o Mare Zeiță etc. Într-adevăr, din papirusurile găsite la Elephantine, aflăm un adevărat panteon : alături de Jahwe-Jaho (Vincent, *op. laud.*, p. 25 sq), „Dumnezeul oștilor" *(ibid.*, p. 61 sq.) și „Dumnezeu al Cerului" *(ibid.*, p. 100 sq.) — întîlnim un zeu Bethel (p. 562 sq.) și Harambethel (p. 593 sq.), o zeiță Anat (p. 622 sq.) și un zeu al vegetației, Ashîmbethel (ibid., în special, p. 675—677). Vincent nu împărtășește opinia celorlalți semitizanți, că religia evreo-arameenilor de la Elephantine înfățișează forma religiozității populare din *întreaga* Palestină a secolului VII—VI. „Ces émigrés ne représentent en fait qu'euxmêmes et leur religion n'est qu'une religion de petites gens qui vivent en vase clos autor d'un ancien sanctuaire à moitié ruiné, avec des grands souvenirs *(op. laud.*, p. 9). Adolphe Lods crede însă altfel : „Les colons juifs d'Éléphantine, qui, étant donné leur métier originel devaient être tous de gens du peuple, perpétuaient évidemment, en plein V-e siècle, l'état religieux qui était celui des masses populaires en Palestine au temps où ils avaient quitté leur pays" (Les Prophêtes d'Israïl, p. 349). Oriunde s-ar afla adevărul (și

noi înclinăm mai degrabă spre Lods), istoria religioasă a evreilor din Elephantine rămîne tot atît de interesantă. În definitiv, problema fundamentală a iudaismului este aceasta : *a fost sau nu monoteismul o categorie specifică a spiritului iudaic?* A descoperit evreul (semitul în genere) pe Dumnezeul-Unul în mod firesc, *organic*, pentru că trebuia să-l descopere, pentru că *nu putea altfel*, pentru că singur monoteismul era conform cu structura sa mentală ? Sau monoteismul a fost *o experiență a unei elite*, foarte restrînsă în timpurile imediat următoare lui Moise, foarte activă în epoca exilului, intolerantă și fanatică în veacurile postexiliane ? Cu cît cunoaștem mai amănunțit viața religioasă a Canaanului, cu cît descifrăm mai precis reacțiunea sau rezistența straturilor populare palestiniene față de mesajul mozaic — cu atît ne apare mai maiestuos „miracolul" biblic. Nimic nu silea poporul lui Israel să devină monoteist. Evoluția religioasă a rasei semite nu avea nimic excepțional în structura ei. Monoteismul a fost *revelat* poporului evreesc de o elită. Evreii au fost *convertiți* la monoteism după o lungă și aspră rezistență. Lăsați să „evolueze" în chip firesc, evreii ar fi dobîndit cel mult un panteon de felul celuia pe care ni-l arată papirusurile de la Elephantine : cu o Mare-Zeiță (ca toate celelalte neamuri participînd la culturile protoistorice afrasiatice), cu un zeu al vegetației (atît de „popular" pe coastele Mediteranei și în Asia Mică), cu alți cîțiva zei minori.

Exemplul lui Bethel ni se pare semnificativ. Fără îndoială că *populațiile* palestiniene cunoșteau un zeu Bethel, întocmai ca acela pe care-l găsim în panteonul evreilor din Elephantine. Dar la Ierusalim vegheau elitele „monoteiste", păstrătoare fidele a mesajului lui Moise. Și în Vechiul Testament se găsesc destule indicii că s-au purtat adevărate lupte religioase împotriva sanctuarului de la Bethel, unde tradiția face pe Iacob să vadă *scara îngerilor* și *casa lui Dumnezeu*, iar țăranii palestinieni vedeau chiar pe zeul Bethel. „On peut estimer démontré que, dans le fameux récit de la Vision de Jacob... le dieu de Béthel n'était pas encore le dieu Béthel. Mais cette identification et cette confusion ont pu se faire assez vite dans les milieux populaires" (Vincent, *La religion des Judéo-Ara-*

méens d'Eléphantine, p. 591). Adevărul este că pretutindeni unde documentele ne ajută să identificăm prezența straturilor populare, întîlnim aceeași *tendință spre concret*, adică nevoia organică a oricărei comunități populare de a *experimenta schemele metafizice și cosmologice*, de a „trăi" ideile. Multe vecuri înainte de Moise, lumea sumero-semită descoperise cîteva teorii cosmologice și un sistem metafizic de o grandioasă vastitate. Nu putea fi vorba atunci de monoteism, de profetism. Cu totul altele erau liniile de orientare ale acestor magnifice culturi afrasiatice. În orice caz, nu rămîne îndoială că atunci au fost formulate cîteva din principiile fundamentale ale întregului ciclu cultural : omologia între cer și pămînt, teoria „centrului" (axa lumii, arborele vieții etc.), teoria timpului consacrat (anul liturgic, ritual) etc. în cartea noastră *Cosmologia și alchimia babiloniană* am cercetat unele din aceste formulări sintetice ale culturilor mesopotamiene. Cea mai importantă ni se pare a fi teoria „centrului" (buricul pămîntului), credința că un anumit loc consacrat devine vîrful muntelui, adică centrul lumii, singurul loc *real*, imobil, „absolut", și că prin această „poartă a cerului" sînt posibile ruperile de nivel, intervenția directă a divinității în „natură" și „istorie", după cum tot pe aici este drumul spre cer, sau spre tărîmul celălalt.

Nu e greu de înțeles că un astfel de „centru" este și Bethel. În timp însă ce Iacob (adică tradiția elitelor mozaice, monoteiste) primește acest străvechi simbol cu toată seva sa metafizică, dîndu-i doar o nuanță *teistă*, populațiile palestiniene transformă în „experiență religioasă concretă" această formulă simbolică, *trăind-o și personificînd-o*. Din străvechiul simbol al „centrului" și al „tronului", populațiile, cu obscura dar formidabila lor fervoare devoțională, fac *un zeu*. Este aproape „fiziologică" tendința aceasta spre concret, spre personal, spre organic, „experiența" aceasta cu rădăcini adînci în solul întregii Asii, și cu florile în orgiile populare. (Nădăjduim să reluăm cîndva toate aceste probleme...)

Profesorul Vincent vorbește „de la difficulté qu'ont toujours eue les Sémites de séparer la divinité et sa puissance redoutable du support matériel qui sert à les

rendre présentes ou a en manifester le pouvoir, qu'il s'agisse du nom, du temple ou même simplement des représentants autorisés du dieu" (*op. laud.*, p. 591). Este drept însă că această „dificultate" n-a devenit un obstacol în calea desăvîrşirii spirituale decît în clipa cînd n-a mai „funcţionat" străvechiul sistem simbolic-cosmologic ; sau în clipa cînd acest sistem a început a fi „experimentat" de populaţii pentru care valoarea simbolică a unui obiect era inaccesibilă. Istoriceşte, această „dificultate" a semiţilor de a distinge ideea sau simbolul de manifestarea lor concretă, coincide cu mesajul mozaic al „monoteismului". Voim să spunem că înainte de a interveni în istoria culturii orientale mesajul monoteismului mozaic, „confuzia" între „obiect" şi „simbol" nu era prea gravă. Am dezbătut un aspect al acestei probleme în *Cosmologia şi alchimia babiloniană*. Fapt este că apariţia mesajului mozaic înseamnă o mare rupere de nivel, care schimbă aproape evoluţia mentală a omenirii. Ceea ce era firesc sau nesemnificativ înainte de monoteism (confuzia „obiect" — „simbol"), devine obstacol primejdios îndată ce apare mesajul mozaic.

Dar intervenţia şi istoria acestui mesaj ţine de „miracol". O voinţă fermă de prozelitism îşi face loc pentru întîia oară în istoria omenirii (secolul IX—VIII). Cînd mesajul lui Moise este preluat de elitele ierusalimiene, istoria Orientului începe să-şi schimbe faţa. „Evoluţia" firească ar fi dus la o religie ca cea de la Elephantine. Violenţa, patosul, geniul şi lacrimile unei elite au dus la monoteismul absolut, la profetism, la mesianism...

1937

Simbolismul arborelui sacru

Cercetări recente în domenii felurite — etnografie, arheologie, istoria religiilor — par a contesta din ce în ce mai serios aşa-numita „stupiditate primitivă". Se ştie că formula favorită a sfîrşitului secolului al XIX-lea era, şi în ştiinţele omului ca şi în ştiinţele naturii, evoluţionismul. La început, omul a fost imbecil şi fricos; cu trecerea timpului s-a mai luminat la minte şi a scăpat de anumite spaime

absurde ; într-un viitor mai mult sau mai puțin apropiat, omul se va desăvîrşi, devenind mai inteligent, mai moral, mai puternic. Puțini mai au astăzi curajul unei asemenea categorice afirmații. Cu cît pătrundem mai adînc înțelesul „istoriei", cu atît ne apare mai paradoxală funcția ei ; căci nu întotdeauna ceea ce *a fost* se dovedeşte inferior celor ce *sînt*. Trecerea timpului, „istoria", nu îmbogățeşte obligatoriu substanța unei credințe sau a unei instituții. Nu se mai poate afirma, bunăoară, că tot ce era *la început* (idei, obiceiuri etc.) era inferior celor ce *sînt* astăzi sau vor fi peste o sută de ani. Lăsînd la o parte ideea ciclurilor istorice — în care este implicată „decadența" fatală a oricărei culturi şi neam creator de istorie — tot nu se poate afirma categoric inferioritatea fără discuție a oricărui lucru de „început" față de lucrurile evoluate. În ordinea spirituală, „începuturile" au, de cele mai multe ori, o valoare absolută, aidoma unei *revelații*. Un mesaj religios, o idee cuprinzătoare, o dragoste chiar — nu sînt sporite de „istorie", nu se desăvîrşesc prin trecerea timpului. Dimpotrivă, timpul macină şi adulterează şi valorile absolute ale spiritului, întocmai cum macină valorile vieții. Îndată ce se face înțeleasă, o idee începe să se degradeze ; împărtăşită şi „trăită", o dragoste sau o religie se schimbă, se alterează. *Istoria corupe*. Evident, această „corupție" este de multe ori o victorie a vieții, o dovadă că nimic nu poate împietri aici, pe pămînt, şi că chiar valorile absolute ale spiritului — veşnic egal cu sine — pot „germina", adică se pot descompune şi deveni altceva decît ceea ce au fost.

Foarte puține din formele de gîndire arhaice au fost înțelese în secolul al XIX-lea. Dintr-un exces de scientism şi istorism, secolului trecut i-a fost interzis accesul la formele de gîndire tradițională : mit, simbol, icoană etc. Nu numai că nu erau înțelese ; dar cei care le înțelegeau în chip firesc erau considerați, chiar pentru motivul acestei solidarități cu forme arhaice de gîndire, net inferiori occidentalilor şi „civilizațiilor în genere. Aceeaşi capacitate şi acelaşi orgoliu occidental au dovedit misionarii creştini față de culturile asiatice, bunăoară. Au trebuit să treacă multe zeci de ani ca misionarii să înțeleagă funcția „idolilor" în cultele indiene ; să înțeleagă, cu alte cuvinte, că nici chiar cel mai înapoiat devot indian nu se ruga „idolului" său de piatră sau de lut ars, ci *puterii sacre* care

sălășluia acolo. Au trecut iarăși foarte mulți ani pînă cînd occidentalii au izbutit să se convingă de sensul cosmologic al atîtor embleme și semne pictografice, frecvente în toate culturile prealfabetice, embleme și semne considerate pînă atunci simple ornamente fără semnificație consistentă,. folositoare doar în operațiile „magice". Cercetarea atentă din ultimii 20—30 de ani a simbolului arhitectonic asiatic, a simbolismului pietrelor scumpe și vestimentar, a dansurilor și gesturilor manuale „primitive", a artei și limbajelor secrete etc. — a izbutit să modifice criteriul moștenit din secolul al XIX-lea. Îndeosebi înțelegerea artelor extra-europene — printre care trebuie să amintim importanța descoperirii canoanelor esteticii indiene și chineze — a ajutat efectiv valorificarea, pentru conștiința occidentală, a unui număr considerabil de documente cărora nu li se acorda pînă atunci nici o semnificație, sau una cu totul obscură.

Începe să se lumineze astăzi măcar punctul de plecare în asemenea cercetări : tot ce a fost *exprimat* într-o cultură arhaică — prin semne, prin gesturi, prin rituri și mituri — are o semnificație metafizică, adică se referă la un sistem de afirmații coerente asupra realității ultime. E interesant de observat că la asemenea concluzii ajung chiar cercetători care nu-și propun decît să culeagă, că claseze și să interpreteze serii reduse de fapte, fără să aibă veleități teoretice. Scrutîndu-și cu mai multă atenție materialul documentar și dezbărați fiind de superstițiile evoluționiste ale veacului trecut, asemenea cercetători se simt obligați să presupună concepții metafizice consistente acolo unde înaintașii lor vedeau doar simple „superstiții" magice.

Iată, bunăoară, două publicații recente asupra artei și iconografiei Asiei occidentale arhaice : Nell Perrot, *Les représentations de l'arbre sacré sur les monuments de Mésopotamie et d'Elam* (Paris, 1937. Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 144 p. + 32 pl.) și Hélène Danthine, *Le palmier-dattier et les arbres sacrés dans l'iconographie de l'Asie occidentale ancienne* (Paris, 1937, Paul Geuthner, un volum de 277 pagini și un album de 206 planșe, dintre care 192 în fotografie și 14 în fototipie, grupînd 1140 figuri, gr. în 4°). Ambele autoare vin în orientalistică din arheologie și istoria artelor. De altfel, o bună parte din textul cărților respective este ocupat cu analiza formală a arbori-

lor sacri de pe monumentele asiatice. Rezultatele dobîndite, cît ar fi ele de pasionante pentru arheolog și istoricul artelor, nu ne vor reține în cronica de față.

Mai interesante ni se par perspectivele pe care le deschid studiile acestea asupra înțelegerii simbolismului arhaic oriental. Căci arborele — ca și alte embleme frecvente reprezentate pe monumente — avea, la cei vechi, un sens exclusiv simbolic și religios. Nicăieri nu întîlnim reprezentări complet realiste ale arborelui, afirmă d-ra Danthine (*op. cit.*, p. 76). Nici realism, nici decorație — ci o valoare religioasă cosmologică, metafizică. „Devant ces représentations, on ne peut songer ni à des données réalistes, ni à un but décoratif ; la raison est certainement religiuse ; peut-être cherche-t-on à dissimuler aux yeux profanes le sens exact, magique des figures ; nous connaissons par les textes cette tendance à l'ésotérisme" (Danthine, *opt. cit.*, p. 78). Chiar și *peisajul* pe monumentele mesopotamiene are o valoare simbolică. Scenele care ne apar la prima vedere profane — ceremonii agricole, silvice, vînători etc. — nu se petrec, de fapt, într-un spațiu profan și nu aparțin acestei lumi. Ele reprezintă acte cu un conținut religios, episoade care se desfășoară într-o lume supranaturală. Chiar acele bine cunoscute „scene de vînătoare și de luptă" de pe monumentele mesopotamiene se referă la cu totul altceva decît par a spune ele la prima vedere. Spațiul lor este un spațiu extraprofan, magic. Anumite embleme îl localizează pe un alt nivel decît cel terestru. Acei iezi sprinteni care se înalță ca să rupă cîteva frunze dintr-un arbust (scena este foarte frecventă în glíptica mesopotamiană) au o semnificație religioasă. Caprideele, asociate arborelui, sînt o emblemă a fertilității și scenele acestea în aparentă atît de profane au o valoare religioasă.

Arborele este formula iconografică a realității absolute, întocmai cum Brahman, bunăoară, este o formulă mitică sau dialectică a aceleiași realități. Expresia : „Brahman este Totul" poate fi ușor omologată, pentru cel care înțelege limbajul simbolic al iconografiei, reprezentării canonice a unui arbore pe un monument oriental. Evident, ca toate simbolurile arhaice, și simbolismul arborelui este polivalent. „Tantôt il apparaît comme le symbole de la divinité... Il est parfois la demeure du dieu... Ailleurs, il est

un arbre de vie dont le fruit donne la liqueur d'immortalité ou simplement un végétal aux vertus thérapeutiques" (Nell Perrot, *Les représentations de l'arbre sacré*, p.19). Într-adevăr, polivalenţa aceasta simbolică poate păcăli pe cercetătorii care se mărginesc să compare numai anumite serii de fapte. Aşa se explică de ce unii arheologi au crezut că descoperă pe monumentele mesopotamiene arborele vieţii de care vorbeşte Scriptura, alţii arborele cosmologic, alţii arborele înţelepciunii, iar alţii au crezut că e vorba pur şi simplu de un cult al arborelui.

Inutil să adăugăm că nici savantele autoare nu epuizează exegeza simbolismului arborelui sacru în Orient. De altfel, nici nu-şi propun o asemenea lucrare, care depăşeşte domeniul arheologic şi iconografic. Dar d-ra Nell Perrot face o afirmaţie reconfortantă, cu atît mai mult cu cît vine din partea unei specialiste în arheologie, şi nu de la un spirit familiar cu istoria religiilor şi a filozofiilor orientale. „Il n'y a pas de culte de l'arbre lui-même", scrie autoarea ; „sous cette figuration se cache toujours une entité spirituelle" (*op. cit.*, p. 19). Asta dovedeşte că spiritualitatea arhaică devine accesibilă, măcar în aspectele ei periferice, chiar şi „oamenilor de ştiinţă", tehnicienilor. Lucrul e important, din multe puncte de vedere. Se constată, în sfîrşit, că orice investigaţie „ştiinţifică" nu poate duce la nici un rezultat dacă, în prealabil, autorul nu e pe deplin lămurit asupra obiectului propriu-zis al cercetării sale. Ignorînd, bunăoară, simbolismul arborelui sacru şi cercetînd monumentele care reprezintă acest arbore cu prejudecata că e vorba de un „cult al arborilor" — cercetătorul respectiv va dobîndi rezultate nevalabile. Un lucru e să crezi că arborele desenat era doar o copie a arborelui real, în faţa căruia se prosternau, adorîndu-l, credincioşii — şi cu totul alt lucru este să ştii că acel arbore de pe monumente este un simbol formulat iconografic al Realităţii absolute, al vieţii intuite ca totalitate.

Într-adevăr, d-ra Danthine ajunge la concluzia că arborele sacru mesopotamian este mai mult un *simbol* decît un *obiect de cult*. „Ce n'est pas la copie d'un arbre réel plus ou moins enrichi d'ornements, mais bien une stylisation entièrement artificielle et, plutôt qu'un véritable objet cul-

tuel, il nous paraît être un symbole doué d'une grande puissance bénéfique" (Le palmier-dattier, p. 163—164). Afirmaţia, cu toată prudenţa autoarei, are consecinţe nebănuite. Ceea ce d-ra Danthine numeşte „une stylisation entièrement artificielle" este, de fapt, recunoaşterea primatului *abstractului* în arta arhaică, primat verificat de altfel în numeroase sectoare (amerindian, paleo-asiatic, austro-asiatic, indian etc.). Emblema, simbolul, semnul — acestea stau *la început*, iar nu copia realităţii, concretul, fragmentul. Arta şi iconografia tradiţională exprimă *res universalia* prin simboluri abstracte : spirala, voluta, zigzagul, svastica, cercul, triunghiul, meandrele etc. Chiar atunci cînd se încearcă exprimarea plastică a unui concept metafizic printr-un model luat din *viaţă* — cum e arborele sau „monstrul" — se procedează la o construcţie arbitrară, *abstractă a imaginii*. Că anumite arte au debutat prin a formula *idei* prin semne aniconice, adică au urmărit revelaţia acestor idei fără intermediul formelor concrete, împrumutate din viaţă — o dovedeşte, între altele, istoria artei indiene. „Abstractul" şi anticonismul au precedat „concretul" şi icoana. Buddha a fost multă vreme reprezentat iconografic printr-un *loc gol*, apoi prin urma unui picior — şi numai tîrziu, după influenţa sculpturii greceşti, s-au ivit reprezentări antropomorfice ale lui Sakiamuni. Şi exemplul acesta nu e izolat. Chiar în arta religioasă greacă, ideea pură a precedat concretul antropomorfic. Hermes a fost la început un *hermes* (piatră phalică) ; Aphrodita, un con ; Pallas, un *palladion*. La început, deci, a fost *puterea* impersonală, absolută, totală — actualizată în lucruri amorfe ; apoi au urmat procesele de *concretizare*, de personificare etc.

În continuarea rîndurilor citate mai sus, d-ra Danthine scrie : „En fait, nos représentations indiquent moins un culte de la végétation et, plus précisément, de la fertilité et de la fécondité" (p. 164). Într-adevăr, foarte adesea sînt reprezentaţi în documentele mesopotamiene mugurii, frunzele fragede, simbol al fertilităţii. Dar „fertilitatea" este, în ordinea realităţilor biologice, un corespondent al *onticului* în ordinea metafizică. Arborele figurează plastic fertilitatea — dar arborele cosmic exprimă Creaţia, *the coming into being*. Fertilitatea, fecunditatea, sînt doar atribute ale *realităţii absolute*. Nimic nu se poate naşte decît

din ceea ce este. O sumă de considerații s-ar putea adăuga în legătură cu această interpretare, dar ele nu-și găsesc locul aici. Cititorul le va întîlni, pe larg dezvoltate, în cartea noastră *La Mandragore*.

Un simbol derivat dintr-o cosmologie coerentă — cum am văzut că e cazul arborelui sacru la mesopotamieni — poate juca într-o cultură vecină numai un rol decorativ. Reprezentarea arborilor pe monumente este foarte frecventă în tot bazinul mediteranean dar deși în Egeea, bunăoară, el era o emblemă a Marii-Zeițe, joacă aici, totuși, un rol mai mult decorativ (Danthine, p. 191). Autoarea constată acest lucru, fără să-l explice. De fapt, în lumea egeeană, arborele devine „decorativ" pentru că un alt simbol — femeia, șarpele, porumbița — i-a luat locul în religie și iconografie. Fertilitatea și fecunditatea sînt exprimate în Egeea, printr-un simbolism împrumutat biologiei și eroticii. Să se presimtă în acest simbolism familiar cu realitățile „vii", *concrete*, revoluția mentală pe care o vor desfășura amestecul de rase preelenice și elenice ? Fapt este că *ideea* e comunicată, în lumea egeeană, mai degrabă prin embleme vitale decît prin embleme arbitrar construite. Dar primatul simbolului rămîne același. Și se poate vorbi chiar de ecumenicitatea simbolului eurasiatic. Pentru că dacă *arborele* reprezintă, în Mesopotamia, aceeași realitate absolută pe care o reprezintă în Egeea *femeia* sau *șarpele* — se întîlnesc, în alte culturi, apropiate, asociații ale acestor simboluri. De pildă : femeia-șarpele-arborele, la evreii premozaici, femeia-arborele, la indieni ; femeia-șarpele, în culturile austro-asiatice etc.

Toate acestea, firește, ne-ar duce prea departe dacă ar trebui să le examinăm cum se cuvine. O singură observație, ca să încheiem : Scriam la începutul notei de față că *istoria corupe*, trecerea timpului adulterează sensurile primordiale ale simbolului ; că ideea de progres, atît de scumpă secolului al XIX-lea, trebuie înlocuită, măcar în anumite sectoare ale vieții spiritului, cu ideea de regres. Simbolul Arborelui, bunăoară, are mai multă coerență metafizică în mileniul III în. Chr. decît în primele veacuri ale creștinismului, în aceleași regiuni asiatice. Asistăm la un soi de degradare — nu a simbolului, în el însuși, ci a înțelegerii sensului său abscons. Cînd n-a mai fost considerat o formulă „vegetală" a realității absolute, arborele

sacru a început să fie apreciat din punct de vedere decorativ. Simbolul golit de conținutul său metafizic, originar, a fost păstrat pentru valențele sale estetice sau empirice. Nu e singurul caz, de altfel. Arta populară din toate țările conservă serii întregi de simboluri cosmologice, devenite de multă vreme doar „motive" decorative.

1939

Un savant rus despre literatura chineză

Aproape 11 ani după ce au fost rostite cele șapte conferințe ale profesorului Basile Alexeev, ținute la Collège de France, asupra literaturii chineze, au apărut în volum : *La littérature chinoise* (Annales du Musée Guimet, tome 52, Ed. Paul Geuthner, Paris, 1937, 232 p.). O scurtă prefață avertizează cititorul că textul a rămas neschimbat ; „mais la dernière partie seule me paraît un peu vieillie", adaugă autorul. În această parte din urmă, profesorul Alexeev analizează cu multă vervă literatura tînără, „revoluționară", pe care a inaugurat-o îndată după război, printr-un manifest zgomotos și un volum foarte discutat, tînărul reformator d. Hu Cheu.

China a fost cea dintîi civilizație asiatică pe care a descoperit-o Occidentul. Și, într-un anumit sens, se poate spune că a „dominat" chiar gîndirea europeană, prin secolul al XVIII-lea, cînd Occidentul încerca să-și construiască statul ideal conform cetățeanului ideal, descoperit de Rousseau și Iluminism. Viața civilă a Chinei, desăvîrșirea umană înlăuntrul unui stat „natural" — era o temă adesea folosită de moraliștii și gînditorii politici europeni. China a interesat la început prin virtuțile ei civile și morale. Apoi, după crearea orientalismului, filologii și arheologii au cercetat cu precădere istoria și religia poporului chinez. Literatura a rămas totdeauna pe planul al doilea. Sinologia este în bună parte o știință franceză, dar nici unul dintre marii sinologi francezi — Edouard Chavannes, Henri Cordier, Paul Pelliot — n-a tradus opere literare. Chavannes a tradus acel grandios monument istoric, tratatele lui Sse Ma Tsien ; Cordier a editat atîția călători străini în China ; Pelliot a scris despre tot ce se poate închipui în legătură cu China ; sinologii mai tineri, Maspéro și M. Granet, au scris, din puncte de vedere deosebite,

istoria civilizației chineze. Și totuși, știința franceză nu are încă o istorie a literaturii chineze. De altfel, ceea ce este și mai surprinzător, prima istorie a literaturii chineze a apărut în lume destul de curînd ; este *A history of chinese literature* a lui Herbert Giles, tipărită în 1928. Pînă atunci, după cum remarcă Giles, nu există o asemenea istorie literară în nici o limbă, nici chiar în limba chineză...

Este cu atît mai prețioasă cartea profesorului Alexeev, cu cît autorul se întîmplă să fie nu numai un foarte serios savant, ci și un om de gust, pasionat de fenomenul literar în sine. Sinologii occidentali care au tradus opere literare chineze erau preocupați, în primul rînd, de valoarea filologică a textului și de eventualele lui comori etnografice. Un capitol întreg din cartea de față este închinat traducerilor și traducătorilor.Discret, fără să precizeze nume, profesorul rus face o admirabilă lecție maeștrilor și colegilor săi europeni — care l-au învățat meseria de sinolog — amintindu-le, între altele, că dacă unui traducător din Shelley sau Leopardi i se cere nu numai să cunoască limba *din care și în care* traduce, ci, înainte de toate, i se cere să fie el însuși poet, un traducător din limbile orientale, limbi infinit mai grele, se mulțumește doar cu cîteva cunoștințe filologice și un dicționar biling. Se întîmplă cu limba și cu literatura chineză ceea ce remarcam cu un alt prilej, relativ la limba și literatura sanscrită. Sinologii, ca și indianiștii, s-au recrutat dintre filologi și istorici, care vedeau într-un text în primul rînd aspectul său lingvistic și valoarea lui documentară. De aceea, traducerea și interpretarea scrierilor filozofice indiene a fost dezastruoasă. Iar în ceea ce privește traducerea operelor literaturii sanscrite, să recunoaștem că, în majoritatea cazurilor, cititorul european se încăpățînează și se iluzionează că *îi plac*. De fapt, asemenea traduceri nu-l încîntă prin valoarea literară a textului, ci prin ceea ce adaugă el, inconștient : decor, fantastic, nostalgie exotică etc.

Traducătorul unei opere filozofice orientale ar trebui să fie, evident, el însuși un filozof, după cum tălmaciul unui Kalidâsa sau Tu Fu ar trebui să fie poet. Dreptul pe care și-l ia orice orientalist de a traduce un filozof sau un poet ar trebui să ne uimească întocmai după cum ne-ar uimi pretenția oricărui licențiat în litere de a traduce pe

Homer, sau a oricărui om cunoscător al limbii germane de a traduce pe Hegel. Un profesor de la Universitatea din Peking, d. Hu Che, a scris în prefaţa unei cărţi asupra dezvoltării metodei logice în vechea Chină : „Nu înţeleg cum străinii, care sînt de abia în stare să citească un text chinez ordinar, au curajul să atace un text ca, bunăoară, cel al lui Chuang-tse". Afirmaţia aceasta, pe care o citează şi Alexeev (p. 116), a pricinuit indignarea multor orientalişti europeni, şi atotştiutorul Paul Pelliot a răspuns profesorului de la Peking, în revista sa *T'oung Pao*, amintindu-i, bineînţeles, că sinologia este o ştiinţă europeană şi că însăşi metoda pe care o aplică d. Hu Che în cartea sa este o descoperire europeană. Este adevărat. Dar toate acestea nu au nimic de a face cu discuţia noastră : faptul că sinologia este o invenţie a spiritului critic şi a metodei europene nu justifică traducerea unui text filozofic sau a unei poezii chineze de un savant care nu are nici spirit filozofic, nici pricepere poetică.

Este destul de semnificativ faptul că tocmai un savant rus reaminteşte maeştrilor şi confraţilor săi din Occident aceste truisme. Două capitole din cartea profesorului Alexeev sînt închinate traducătorului şi cititorului de traduceri din literatura chineză. Pentru că nu numai traducătorul are partea sa de vină în mediocra cunoaştere a literaturii chineze de către elitele occidentale. Cititorul european contribuie şi el, indirect, la devalorizarea acestei literaturi mondiale. Cititorul care se aşteaptă să găsească în orice text oriental o anumită culoare exotică, o anumită „ciudăţenie", în conformitate cu tot ce şi-a închipuit şi a auzit el. Pentru că, aşa cum remarcă prea bine Alexeev, „l'exotique se nourrit exclusivement d'idées ultra-compréhensibles" (p. 112). Dar cititorul are nevoie de un exotic „al lui", nebulos însă nu inaccesibil, decorativ dar nu rebarbativ. Cititorul care ia în mînă o traducere din literatura chineză vrea cu orice preţ să găsească acolo *ceva nou*. „Mais la vraie nouveauté, comme toujours d'ailleurs et partout, ne s'apprend pas sans une certaine révolution qui doit faire une place à l'idée nouvelle dans notre fonds de pensées mûries et trop rigides" (p. 98). Cititorul comod e incapabil să descopere „noutatea" şi „geniul" poeziei chineze la prima lectură. Întocmai după cum nu izbuteşte să guste pe Dante, şi nici măcar să-l înţeleagă, dacă se mulţu-

meşte să-l citească superficial, ignorînd ceea ce se poate numi cu o formulă simplă „tradiţia medievală". Sînt frumuseţi care se lasă anevoie pătrunse. Literatura orientală în marea ei majoritate, ca şi literatura greco-latină, presupune un cititor avertizat : care să cunoască adică „normele" contemplaţiei estetice. Lucrul acesta a fost mai degrabă înţeles în domeniul artei orientale. Nici un monument artistic n-a fost „savurat" pînă n-a fost „înţeles". Templele indiene, bunăoară, au fost multă vreme privite ca un perfect exemplu de „artă barbară". A trebuit să se înţeleagă întîi canoanele esteticii indiene — de altfel foarte coerente şi inteligibile — pentru ca arhitectura şi sculptura indiană „să placă". De asemenea, pictura japoneză nu poate fi apreciată fără o prealabilă „asceză" : adică, fără a cunoaşte principiile metafizice care i-au dat naştere, fără „a se purifica" de toate acele opacităţi create şi alimentate de intuiţia profană a spaţiului.

Ceea ce s-a făcut pentru arta orientală nu s-a făcut încă pentru literatura orientală. Faptul e lesne de explicat : arta orientală a fost cercetată şi iubită de artişti, care au descoperit (ajutaţi de înţelegerea artei medievale) „normele" : literatura a fost însă inaccesibilă nespecialiştilor. Amatorii s-au mulţumit cu traduceri, cele mai multe mediocre, seci, strivite de note şi comentarii erudite.

Evident, este foarte greu să mulţumeşti pe un cititor european, care îţi cere o pagină de „poezie pură", fără note, fără explicaţii. Poeţii chinezi — aşa cum arată într-un bogat capitol (p. 159—193) Alexeev — nu scriau la întîmplare : nu scriau nici măcar într-un mediu şi cu o experienţă profană. Ca şi arta medievală europeană, arta orientală în totalitatea ei este canonică : adică metafizică, raţională, tradiţională. Un artist indian nu-şi începea lucrul fără o prealabilă „purificare", fără practici ascetice şi contemplative. Un poet chinez, ca să scrie un catren, se retrăgea la ţară, trăia singur multă vreme, contemplînd, meditînd. Aş vrea să ştiu ce-ar crede un poet lucid român despre toate preliminariile actului poetic de care vorbeşte Ssen-K'ong în „Categoriile poeziilor", pe care le rezumă şi traduce Alexeev (p. 161 sq.). Ilustraţia poetică atinge aici proporţii uluitoare. Poetul nu compune nimic pînă ce nu devine impersonal, pînă ce nu depăşeşte nivelul experienţelor umane. Într-un cuvînt, actul poetic trebuie să

coincidă cu cel mai pur act metafizic : ieşirea din devenire, neutralizarea contrariilor, „totalizarea“ realului. Actul artistic — atît în China, cît şi în India — are aceeaşi funcţiune ca şi ritualul sacru : este o adevărată „depăşire de nivel“. (Despre toate acestea am scris în *Cosmical Homology and Yoga*, „Journal of the Indian Society of Oriental Art“, vol. V, 1937, p. 188—203).

Într-adevăr, după mărturisirea poeţilor şi poetologilor chinezi din secolul al XI-lea în. Chr., creaţia artistică era unul din mijloacele de a realiza perfecţiunea absolută, „calea“ supremă *(tao)*, care conduce întreg Universul. Poetul, ca şi înţeleptul, era dator să iasă din momentul istoric în care trăia, din „devenire“, şi să încarneze acel inefabil *tao*. „L'individu sur qui reposait le *tao* éternel, n'était pas un homme ordinaire, mais un surhomme: *cheng*. Ce surhomme ne venait sur terre que pour y être maître et roi. Et il n'était pas *un* roi, mais *le* roi, le roi parfait, qui gouvernait le monde sans aucune activité, se suffisant. à lui-même, prototype de l'évidente perfection. Il demeurait donc plongé en un état de sereine béatitude et ne sortait point de son non-agir“ *(wou-wei* : p. 12). Personificînd acest principiu suprem *tao*, supraomul *(cheng)* realiza „spontaneitatea absolută“ *(tseu-jan)* care este „la parfaite harmonie de toute la nature humaine y comprise, harmonie qui ne connaît ni division ni séparation, et forme un bloc indissoluble. Il n'y a donc, dans cette harmonie, ni oui ni non, ni bien ni mal, rien de ce qui constitue la vie humaine ordinaire“ *(ibid.)*.

Metafizica aceasta taoistă a elaborat firesc o estetică în perfectă conformitate cu „supraomul“, cu „regele“ care întrupa „spontaneitatea absolută“. Poetul crea „fără să acţioneze“ *(wou-wei)*, crea „spontan“, reflectînd în opera sa nu drama devenirii nesemnificative, ci normele lui *tao*. Confucius, ca şi întregul curent confucianist — care s-a opus în cursul istoriei chineze taoismului — critică poziţia aceasta radicală a înţeleptului şi a poetului, însetaţi după o armonie în care să nu mai existe „nici bine, nici rău, nici da nici nu“. Confucius găseşte în tradiţia scrisă, în documentele referitoare la cei dintîi regi ai Chinei, normele desăvîrşirii umane. Este adevărat, spune Confucius, că omul perfect trebuie să realizeze *tao* : dar acest *tao* este „drumul omului-rege“. Omul perfect este omul cu virtuţi

regale, care face din el depozitarul virtuţii perfecte. Supraomul *(cheng)* metafizicii taoiste, care a trăit „spontan" la începutul istoriei, este, pentru Confucius, eroul tradiţiei şi istoriei naţionale. Acest supraom nu aparţine unei antichităţi ideale, ci antichităţii istorice, pe care *documentele* ne-o atestă (p. 18).

Iată deci cele două curente fundamentale ale gîndirii chineze, taoismul şi confucianismul, formulînd fiecare în conformitate cu metafizica sa o estetică. Dar şi estetica confucianistă implică o ilustraţie şi o asceză similară esteticii taoiste. *Documentul* istoric, care oglindeşte viaţa omului perfect din antichitate, trebuie citit şi asimilat de artist cu aceeaşi veneraţie şi fervoare cu care se citeşte un text sacru. Acest „document" *(wen)* „n-est point un écrit quelconque, mais l'Écrit par excellence, grave et sacerdotal, sinon divin, qui exige de vous un office presque analogue à celui du prêtre" (p. 22).

Trei mii de ani scriitorii chinezi au creat în conformitate cu aceste două metafizice, taoismul şi confucianismul. Splendida continuitate a poeziei chineze a fost întreruptă doar în anul 1920, prin apariţia volumului incendiar al tînărului d. Hu, volum publicat în America sub titlul *Eseuri* (Tch'ang che tsi) şi scris nu în limba tradiţională, literară, ci în „limba albă", folosită de coolies şi analfabeţi. Profesorul Alexeev închină ultimul capitol acestei revoluţii literare, pe care nu o apreciază cîtuşi de puţin. Nu i se poate reproşa savantului rus o atitudine negativă şi sterilă, de belfer. Alexeev nu e un simplu erudit, crescut în şcoala filologică. Profesor de limba şi literatura rusă la o universitate chineză, Alexeev a trăit foarte mulţi ani în China, a tradus o capodoperă a literaturii neortodoxe chineze şi e un bun cunoscător al poeziei clasice şi moderne europene. Critica discretă, dar de o ironie scăpărătoare pe care o face domnului Hu vine deci din partea unui savant care nu cunoaşte numai pe Dante şi Byron, ci a citit pe Walt Whitman şi pe Esenin. Cînd domnul Hu, în „limba albă", scrie următoarele versuri :

Nu mă voi mai omorî primăvara,
Nu voi mai fi trist toamna,
Iată jurămîntul meu de poet !
Florile se veştejesc — foarte bine.

Au să se scuture — tot bine.
Luna e rotundă — admirabil,
Soarele se duce — de ce să ne'ntristăm :

profesorul Alexeev înțelege, fără îndoială, de unde se inspiră revoluționarul poet chinez. Pare-se, după cîte afirmă, competent, Alexeev, că această „limbă albă" în care scrie domnul Hu este nu numai cu desăvîrșire improprie transmisiei gîndirii precise și exprimării intuiției poetice, dar este, în același timp, ininteligibilă cînd e *citită*, prin marele număr de neologisme pe care domnul Hu e silit să le întrebuințeze ca să evite limbajul poetic tradițional.

În orice caz, revoluția literară a „generației noi" chineze este extrem de interesantă pentru cel care vrea să înțeleagă spiritul Asiei contemporane. În Bengal, provincia indiană cu cea mai frumoasă tradiție literară și artistică, s-au încercat de la Tagore încoace foarte multe „revoluții" literare. Evident, toate copiate sau inspirate după modele europene. Prin 1930 făcuse mare vîlvă în cercurile artistice din Calcutta apariția unor capitole dintr-un nou roman al lui Achyntia Sen, care era o copie fidelă a lui *Ulysse* de James Joyce. Autorii contemporani anglo-saxoni, care au influențat cel mai mult literatura tînără bengaleză sînt James Joyce, John dos Passos și Aldous Huxley ; exact scriitorii cu o tehnică improprie limbii bengaleze. Asia, după cum se vede și din cartea profesorului Alexeev, e în plină „criză profană". Artiștii tineri renunță la tradiție în conformitate cu cărțile *dernier cri* venite de la New York și Londra. Dar, din fericire, toate aceste „revoluții" sînt doar experiențe. Și Tagore a debutat imitînd pe poeții englezi. Și apoi, două continente i-au imitat poezia...

1938

Muzeul satului românesc

În cuvîntarea de inaugurare a Muzeului Satului, d. prof. D. Gusti a spus : „...N-am avut înainte pilda muzeelor în aer liber din țările nordice, Skansen, Bigdo sau Lillehammer. Ele sînt, pentru noi, în prea mare măsură romantice, și prea etnografice, cu luare aminte mai mult asupra „valorilor" și „pieselor" muzeale decît a omului de

astăzi şi a mediului şi faptelor lui de toate zilele... *Muzeul* nostru nu este un muzeu etnografic, ci este un muzeu social." Nu ştiu dacă sutele de mii de vizitatori ai „Lunii Bucureştilor" se vor fi pătruns, de la cea dintîi cunoaştere a *Muzeului*, de această fundamentală deosebire. Cred, însă, că impresia de „realitate românească", de „autenticitate" a fost copleşitoare pentru toţi. Rareori se poate desprinde atîta organizaţie şi o atît de firească frumuseţe dintr-o încercare de sinteză făcută cu mintea şi cu mîna omului. Deşi întîlnim aşezări din regiuni atît de diferite — Ţara Oaşului şi Argeş, Bărăgan şi Banat, Bihor şi Ilfov — totul se leagă, se ţine strîns, şi alcătuieşte laolaltă icoana unei fermecătoare civilizaţii ţărăneşti. Domnul H. H. Stahl nu exagerează afirmînd (*Sociologie Românească*, Nr. 5, p. 30) „că reprezentăm cea mai mare şi mai întinsă civilizaţie ţărănească din cîte se află". Experienţa pe care echipierii Fundaţiilor Regale au făcut-o, petrecînd o lună de zile în mijlocul celor 130 de meşteri aduşi din atîtea regiuni româneşti, este de o excepţională valoare. Studenţii şi tinerii cărturari au putut vedea că „toţi sătenii aceştia, de oriunde ar fi, din Basarabia sau Banat, din Marmureş sau din Dolj, se înţeleg unii cu alţii : vorbesc aceeaşi limbă, au aceleaşi obiceiuri, aceleaşi feluri de a preţui viaţa şi de a pricepe frumosul, acelaşi fel de a-şi întemeia gospodăria, în ciuda faptului că n-au un şablon de imitat şi, deci, nimic nu este leit cu altceva, ci totul este viu, spontan, puternic, întocmai ca viaţa însăşi" (H. H. Stahl, articolul citat).

Această fundamentală unitate — pe care spontaneitatea şi iniţiativa fiecărei regiuni nu o alterează ci, dimpotrivă, o însufleţeşte — nu este numai o mîndrie a civilizaţiei noastre ţărăneşti ; ea ne ajută să înţelegem toate celelalte fenomene spirituale româneşti, fie colective, fie individuale. În *Muzeul Satului*, uluitoarea unitate a limbii româneşti — singura limbă romanică fără dialecte — se explică şi se ilustrează de la sine. Este o permanentă forţă spirituală centripetă în orice fenomen românesc înregistrat de istorie ; forţă care menţine unitatea neamului, unitatea limbii, unitatea vieţii religioase.

Alcătuindu-se pe imense suprafeţe teritoriale, din Balcani şi pînă în Tatra, de la Adriatică şi pînă dincolo de

Nistru, neamul românesc nu cunoaşte, totuşi, nici o mişcare ciclonică, nici o abatere masivă de pe axele sale centrale. Dimpotrivă, şira spinării — cum s-a spus — rămîne necontenit aceeaşi : munţii Carpaţi. Unitatea structurii sociale nu slăbeşte, chiar cînd vecinii sînt de o altă rasă şi au un alt ritm istoric. Cei dintîi fondatori de state în aceste părţi ale Europei, românii dovedesc necontenit o neistovită unitate în toate organismele statale pe care le creează. În privinţa „influenţelor", lucrurile sînt şi mai impresionante. Dacia a fost din toate timpurile preistorice şi protoistorice o regiune traversată de cele mai puternice civilizaţii europene şi răsăritene. În timpul formaţiei neamului românesc, „influenţele" au continuat să se exercite din toate părţile — şi ele nu s-au stins niciodată, nici pînă în vremurile de azi. Influenţe care prindeau în sfera lor de acţiune clasa stăpînitoare (de ex. stilul de viaţă angevin, slav, bizantin), sau clasa ţărănească (bunăoară, bogomilismul). A-şi fi păstrat unitatea vieţii sociale şi sufleteşti, după ce a asimilat atîtea curente spirituale, este cea mai definitivă verificare a forţei de creaţie de care dispune neamul românesc.

Forţă de creaţie, în cadrele unei civilizaţii ţărăneşti unitare. Căci, ceea ce impresionează în fenomenul românesc — fie istoric, fie spiritual — este unitatea sa stilistică. În această privinţă, chiar cultura noastră modernă, care nu pleacă de la matca ţărănească şi nu se adresează decît incidental şi oarecum exterior maselor de săteni, ne oferă cîteva impresionante exemple, unice în istoria culturii europene. Noi avem un clasic al literaturii moderne, pe Ion Creangă, care poate fi citit şi înţeles de absolut toate categoriile sociale româneşti, din toate provinciile. Nu există, în opera lui Creangă, nici o „rezistenţă", nici un particularism inaccesibil — cu toată limba lui moldovenească. În ce altă literatură europeană un *clasic* poate fi accesibil absolut tuturor categoriilor de cititori ?

Caracterul aulic al literaturii italiene — cum i-a spus criticul Borghese — izolează pe toţi clasicii, de la Dante şi Petrarca pînă la Carducci şi D'Annunzio, de marea masă a ţăranilor italieni care nu au studii umaniste. În Franţa, poate Lafontaine e singurul accesibil — dar tot ce e specific „francez" în clasicism, de la Montaigne şi Racine pînă la Stendhal, cade dincolo de înţelegerea *oricărui* cititor.

În Germania, în Rusia (poate, cu excepția ultimelor opere ale lui Tolstoi), în țările nordice — lucrurile sînt mai mult sau mai puțin similare.

Unitatea fundamentală a fenomenelor spirituale românești se poate verifica și astăzi. România este singura țară europeană în care cel mai mare romancier este, în același timp, și cel mai popular, adică accesibil oricărui om știutor de carte. *Ion* și *Răscoala* ale lui Liviu Rebreanu pot fi citite cu pasiune atît de țăran cît și de un erudit. Să ne gîndim în ce țară europeană se mai întîlnește un asemenea caz. Poate fi citit Marcel Proust de orice francez, Thomas Mann de orice german, Galsworthy de orice englez sau D'Annunzio de orice italian ? De altfel, Liviu Rebreanu nu este singura excepție. Trăiesc astăzi mai multe personalități creatoare românești care, fără să știm dacă sînt sau nu accesibile oricărui public — poartă totuși aceeași pecete stilistică și se revendică de la aceeași matcă țărănească. Am putea numi — cît ar părea de paradoxal — pe un Brâncuși sau un Lucian Blaga...

Unitatea aceasta de care dă dovadă viața socială și sufletească a neamului românesc nu are nimic dogmatic și autoritar în ea. Trebuie să vedeți Muzeul Satului ca să vă convingeți de polimorfia uluitoare a civilizației noastre țărănești. Ochiul descoperă pretutindeni forme noi, aspre sau grațioase, solemne sau gingașe. Geometria domină aici, cu încîntarea ei liniștită ; contururi oceanografice apar dincolo, umbre și profiluri din lumea plantelor sau a algelor submarine. Un ochi excelent și o memorie bună ar putea descoperi aici ceva mai mult decît o adaptare la mediu (variația materialelor, a dimensiunilor, a economiei casnice) ; ar putea descoperi înrudiri stilistice cu forme și culturi străvechi. Dar toate aceste înrudiri, variații, invenții — se topesc într-o intuiție unitară ; și toate formele dovedesc o aceeași nesecată putere de creație și o neistovită imaginație. Numai contemplația unui monument indian poate oferi o mirare similară. Ca și arhitectonica și iconografia indiană, arta țărănească românească [1] evită ti-

---

[1] Mă refer, evident, la materialul artistic risipit în *Muzeul Satului :* case, porți cioplite, foișoare, ferestre, tinde etc.

parele, evită tehnica „ocupării spaţiului" prin repetarea la nesfîrşit a aceloraşi forme. Foarte aproape de viaţă, imitînd gestul iniţial şi fundamental al vieţii — creaţia, înnoirea, depăşirea — sensibilitatea ţărănească nu se opreşte în tipare şi nu se lasă condusă de canoane estetice. Forme noi se nasc sub ochii noştri. Mărturia domnului H. H. Stahl este, în această privinţă, edificatoare. „Uneori lucrul era şi cu primejdie, pentru ce vroiam noi să facem, pentru că regula noastră era autenticitatea, păstrarea stilului local. Or ei, cînd li se părea că e ceva frumos la vecini, odată se apucau de stricau ce făcuseră şi trînteau nişte perechi de stîlpi ca la Gorj în plină casă tulceană. Mai ales că materialul lemnos li se da la nevoie şi cărămidă aveau la îndemînă. Cu tare multă jale se îndurau ei să nu folosească acest material bun şi nou, de dragul autenticităţii. După a lor socoteală, ori făceai casă bună, adică nouă, ori o lăsai încurcată...".

Toată frăgezimea şi spontaneitatea intuiţiei ţărăneşti este rezumată în cîteva cuvinte : „cînd li se părea ceva frumos la vecini...". Cei care vorbesc de „viaţă statică", de „întuneric" şi „mentalitate reacţionară" nu sînt întotdeauna bine informaţi. *Muzeul Satului* ne dovedeşte un lucru : rezervele de creaţie şi dorul de reînnoire al maselor ţărăneşti. Numai că această creaţie vor s-o împlinească ei, după dorul lor, şi această înnoire s-o facă după nevoile şi prin iniţiativa lor. Sub aspectul static al civilizaţiei ţărăneşti se ascunde, de fapt, o continuă împrospătare o neistovită creaţie (lucrul se verifică, de altfel, şi în folclor). Dar această creaţie nu se poate face oricum şi în orice direcţie. Sensibilitatea şi intuiţia ţărănesacă prefac, îmbogăţesc, topesc în forme noi — un material pe care e capabilă să-l asimileze. Ceea ce, pentru un orăşean, pare static într-o civilizaţie ţărănească — este de fapt continuitatea unităţii stilistice. Orăşenii, în România, au asimilat din atîtea locuri şi cu un asemenea ritm, încît „viaţă" şi „dinamism" au ajuns să însemne, pentru ei, simultaneitate de stiluri, salturi, imitaţii prompte, hibridism...

•

Domnul profesor Gusti ne făgăduieşte, pentru anul viitor, un al doilea Muzeu, al satului-model. „Acolo ne vom pune problema înfăţişării a ceea ce *ar trebui să fie* satul românesc, dacă o cultură, puternică şi luminată, ar porni să crească în toată ţara, aşa cum am dori-o şi aşa cum încercăm să o ajutăm, pe toate căile, printre care una din cele mai pline de nădejdi este, credem, activitatea desfăşurată de Fundaţia Culturală Principele Carol, care a creat *Muzeul Satului Românesc*."

Unitatea stilistică a vieţii rurale ne lipseşte mai dinainte asupra eventualelor primejdii ale unui „sat model". Cine a văzut cu atenţie Muzeul Satului ştie că nu se poate teme de „modernizare", de hibridism. Cultura ţărănească este, încă, destul de fertilă ca să poată asimila şi preface, după canoanele sensibilităţii ei, şi un „sat model". Domnul profesor D. Gusti şi colaboratorii săi de la Fundaţia Culturală Principele Carol au eliminat astfel, cu anticipaţie, orice eventuală obiecţie care s-ar fi putut aduce — din unele cercuri prea zeloase — modernizării satului. Încrederea noastră în forţele de asimilare şi de creaţie ale ţărănimii a crescut impresionant prin realizarea acestui *Muzeu* permanent. După cum ţăranii, cu sensibilitatea intactă, au respins „stilul Brumărescu", tot aşa vor respinge şi orice încercare de „modernizare" făcută fără o prealabilă cunoaştere a vieţii sufleteşti rurale. Cei zece ani de muncă ai Seminarului de Sociologie condus de domnul D. Gusti, şi cei doi ani de experienţe fertile ale echipelor studenţeşti la sate, create din voinţa Regelui, ne asigură că, cel puţin în acest domeniu, România nu va încerca o reformă hibridă şi insuficientă. Totul ne face să credem că există astăzi, atît în Bucureşti cît şi în oraşele de provincie, o sumă de oameni bine pregătiţi şi entuziaşti, care cunosc pe teren realităţile româneşti. Lucrul acesta, atît de simplu în aparenţă, este totuşi revoluţionar. Căci toate reformele făcute în România modernă, şi privind viaţa socială, politică şi spirituală a satelor, au fost făcute fără o prealabilă cunoştere ştiinţifică (adică documentată) a realităţilor româneşti. Au fost unele reforme pline de intenţii lăudabile ; au fost, altele, simple reflexe ale mişcărilor ideologice din apus. Este timpul să începem reforme fundate pe o cunoaştere adîncă şi pe o înţele-

gere a sensibilității țărănești. Reforme, se înțelege de la sine, care nu pot porni din „politic", ci trebuie să conducă, după o lungă perioadă de prefaceri, la conștiința politică a țăranului.

1936

Istoria medicinii în România

„Societatea Regală Română pentru Istoria Medicinii" a ținut la 15 aprilie 1936 o ședință solemnă, în cinstea oaspeților străini veniți la București cu prilejul Congresului Internațional al Istoricilor. Acei cîțiva savanți cu renume european — printre care trebuie să însemnăm în primul rînd pe profesorul *Aldo Mieli*, secretarul permanent al Secției de Istoria Științelor de la Centrul Internațional de Sinteză — au putut cunoaște astfel îndeaproape ceea ce se lucrează în România în această direcție. Renumele cercetătorilor români în istoria științelor a trecut de mult hotarele țării. Dr. V. Gomoiu — autorul acelei grandioase monografii, *Din istoria medicinii și a învățămîntului medical în România* (București, 1923) — a fost ales președinte al Societății Internaționale de Istoria Medicinii ; Dr. Valeriu Bologa, profesor de istoria medicinii la Universitatea din Cluj și autor a nenumărate monografii și studii asupra trecutului medical românesc, împreună cu P. Sergescu, profesor de matematici la Universitatea din Cluj, reprezintă de mai mulți ani România în Comitetul Internațional de Instoria Științelor.

Atît ședința solemnă a „Societății Regale Române pentru Istoria Medicinii", cît și apariția primului volum din vasta operă a domnului Pompei Gh. Samarian, intitulată *Medicina și farmacia în trecutul românesc*, ne dau din nou prilej de a discuta activitatea medico-istorică din România.

Interesul pentru folclorul medical și istoria medicinii românești durează la noi de multă vreme. Lăsînd la o parte memoriul lui A. Papadopol-Calimach, despre *Pedaniu Dioscoride și Luciu Apuleiu* (București, 1878), în care sînt adunate cele dintîi informații asupra botanicii medicale daco-getice — s-au publicat, la intervale destul de scurte, cîteva monografii care au pregătit drumul sintezelor de mai tîrziu. Pot fi și astăzi consultate cu folos :

Medicina babelor, D.P. Lupaşcu (Bucureşti, 1890); *Istoria naturală medicală a poporului român*, de N. Leon (Bucureşti, 1903); *Medicina poporului*, de Gr. Grigoriu-Rigo (Bucureşti, 1907); *Boli şi leacuri*, de Tudor Pamfilie (Bucureşti, 1914); *Superstiţiile poporului român*, de G. T. Ciauşanu (Bucureşti, 1914); *Contribuţiuni la etnografia medicală a Olteniei*, de Ch. Laugier (Craiova, 1925) — ca să nu mai menţionăm *Istoria igienei în România*, de Dr. Felix (Bucureşti, 1903); *Medici şi medicina în trecutul românesc*, de N. Iorga (Bucureşti, 1919), sau monografiile mai speciale publicate în ultimii cincisprezece ani de Dr. Gh. Z. Petrescu, Vaian, Bologa şi alţii. O mare influenţă a avut, în cercurile medicale, publicarea magnificului *Corpus* al doctorului Gomoiu. Istoria medicinii n-a mai fost privită, cel puţin oficial, ca o disciplină inutilă şi neştiinţifică. Alături de activitatea doctorului Gomoiu, un sprijin excepţional a găsit istoria medicinii în doctorul Jules Guiart, savant enciclopedist şi organizator fără pereche, care a creat mişcarea medico-istorică de la Cluj, unde a fost profesor de la 1921 pînă în 1930. Profesorul Guiart, împreună cu elevul său Valeriu Bologa, a fundat la Cluj *Institutul de Istoria Medicinii, Farmaciei şi de Folclor Medical*, în care actualul director — profesorul dr. V. Bologa — a adunat o bogată bibliotecă şi un preţios material documentar. Cursul de istoria medicinii de la Universitatea din Cluj şi *Institutul de Istoria Medicinii* au deschis drumuri noi acestei discipline în România. Zeci de studenţi urmează în fiecare an prelegerile, şi în fiecare an se trec la Cluj numeroase teze de istoria medicinii. *Institutul organizează* munca de adunare a materialului medico-istoric, dă directive de lucru, susţine şi promovează, în cercuri cît mai largi de cercetători, interesul pentru această disciplină. Directorul *Institutului*, prof. dr. V. Bologa, a publicat pînă astăzi aproape o sută de monografii, broşuri şi articole — multe din ele în revistele speciale din străinătate — fie asupra trecutului medical din ţinuturile româneşti, fie asupra problemelor generale ce privesc istoria medicinii.

Prof.dr. V. Bologa are incontestabilul merit de a fi încercat — de mai multe ori, şi în studii publicate în mai multe limbi — să justifice funcţia culturală şi creatoare a istoriei medicinii. Am avut prilejul să mă ocup în altă parte despre posibilităţile unui nou umanism bazat pe is-

toria științelor, discutînd îndeosebi activitatea lui George Sarton, cel mai erudit și cel mai personal gînditor pe care îl are astăzi această disciplină. Dr. V. Bologa acceptă argumentele lui Sarton și le completează cu documente din istoria medicinii. Ultima sa contribuție doctrinară este *Universitas litterarum und Wissenschaft sgeschichte* (în „Abhanlungen zur Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften", Helft 7, Berlin, 1935). Trebuiesc amintite însă și alte cîteva scrieri în legătură cu aceeași problemă : *Criza medicinii și sinteza istorică* („Clujul Medical", 1 noiembrie 1933 ; traducere engleză în „Medical Life", aprilie 1935) ; *Învățămîntul istoriei științelor la universități* (Cluj, 1930, „Lucrările întîiului Congres al Naturaliștilor din România") ; *Istoria medicinii și a științelor, noul umanism, sinteză* (în „Gîndirea", An.XIV, nr.6). În toate aceste studii se dezbate aceeași problemă capitală : posibilitatea de a crea un nou umanism bazat pe istoria științelor. Solidarizarea spiritului uman în eforturile lui către *cunoaștere* poate alcătui temelia unei noi valorificări a științelor și unei noi concepții asupra omului. Istoria medicinii s-ar părea, la prima vedere, că nu e chemată să joace un rol de frunte în acest nou umanism. Centrul de greutate ar cădea pe matematici și științele fizico-naturale. Cu toate acestea, istoria medicinii aduce considerabile servicii pentru înțelegerea capacității mentale a unei epoci, sau pentru delimitarea precisă a unui „stil". Dacă n-ar fi decît exemplul problemei sifilisului și influenței sale asupra mentalității europene — și încă ar fi destul. „Precum ciuma a imprimat un caracter anume mentalității medievale, sombru, metafizic, astfel sifilisul a schimbat în multe felul de gîndire a umanității moderne. Ivirea sa a înrîurit adînc măsurile administrative și legislative ale autorităților, dar mai ales a schimbat profund mentalitatea modernă în ceea ce privește viața sexuală și manifestările ei. Cu privirea și cunoașterea sifilisului a dispărut naivitatea concepțiilor despre viața sexuală, ingenuitatea și naturalețea care din antichitate au dominat pînă în timpurile renașterii" (V. Bologa, *Din istoria sifilisului*, p. 57, Cluj, 1931). H. Sigerist și K. Sudhof au pus în lumină relațiile organice dintre o epocă istorică și maladia care o domină. Concepția pe care fiecare epocă istorică și-a făcut-o despre *om*, poate fi mai limpede precizată cercetînd istoria medicinii. Într-o anu-

mită epocă există *boale* — în altă epocă istorică există numai *bolnavi*. Asistăm astăzi, în medicină, la o reîntoarcere la hipocratism. Faptul acesta are o semnificație pe care numai filozofia culturii o poate descifra în toate implicațiile ei. Pretutindeni se observă astăzi o întoarcere la o concepție unitară și organică a omului. Noul hipocratism — așa cum a arătat prof. A. Castiglioni în *L'orientamento neoippocratico del pensiero medio contemporaneo* (Torino, 1933), și doctorii V. Bologa și V. G. Mateescu într-un studiu din „Cluj Medical", 1 iulie 1934 — regăsește unitatea omului. Concepțiile bacteriomorfice de la sfîrșitul veacului trecut și începutul veacului nostru se fundau pe o viziune atomică și difuză a „omului" ; viziune care corespunde întocmai „stilului" impresionant, dominant în acea vreme. În ultimele decenii, sîngele atrage din nou atenția medicinii. Ceea ce se numește „neo-umorism modern" este, de fapt, o întoarcere la principiile hipocratice. „Într-adevăr, patologia modernă, bazată pe fiziologia de azi și pe patologia umorilor, îndeosebi a sîngelui, medii în care se petrec cele mai importante fenomene ale vieții : imunitatea, sero- și vaccinoterapia, endocrinologia, derivația și revulsia reluate ca mijloace terapeutice, emisia de sînge, infirmînd patologia solidistă, celulară a lui Bichat și Virchow, *ce sînt altceva* decît vechile principii umorale hipocratice altoite cu rezultatele progresului științei ?" (dr. V. G. Mateescu, „Clujul Medical", 1 iulie 1934). Neo-hipocratismul nu este numai o metodă de cercetare medicală, ci și un nou fel de a valorifica omul, de a-l situa în mijlocul vieții organice.

Iată de ce istoria medicinii, departe de a fi o disciplină inutilă și seacă, poate aduce reale servicii noului umanism al veacului nostru. Astăzi, cînd centrul de greutate cade din nou pe om — pe omul autentic, viu, unitar — istoria medicinii ne poate prezenta mai precis decît științele naturale icoana pe care omul și-a făcut-o despre sine în decursul timpurilor. Cît de strîns legate se aflau odinioară medicina, morala și soteriologia — ne-o dovedesc nu numai documentele de medicină magică și religioasă, nu numai terminologia medicală a gnosticilor, buddhiștilor și taoiștilor, ci și anumite reforme spirituale care au influențat profund viața socială a continentului nostru și a Asiei apropiate. Ar trebui să se studieze mai sistematic le-

găturile dintre predicaţia lui Zarathustra şi concepţia omului ca un misionar al luminii, al sănătăţii şi al bogăţiei, concepţie care a influenţat enorm toată viaţa spirituală a omenirii civilizate eurasiene. După Zarathustra, sănătatea şi munca, fericirea şi bogăţia sînt virtuţi obligatorii, pentru că numai prin triumful lor în omenire va putea triumfa Binele, Dumnezeul adevărat, Ahura Mazda. N. Söderblom şi A. Meillet au pus de mult în lumină legăturile dintre reforma lui Zarathustra şi agricultură. Profetul se adresa în special clasei agricole iraniene, lucrătorilor legaţi de pămînt, care suferiseră atîta din partea „cotropitorilor nomazi". „Binele" şi „lumina" erau în strînsă legătură cu munca agricolă — şi cu toate virtuţile sau consecinţele ei : sănătatea, bogăţia etc. Aceeaşi valoare supremă acordată sănătăţii o întîlnim şi la „săracii lui Israel", mişcare mesianică iudaică, în care bogăţia agricolă şi fericirea trupului sănătos erau considerate ca fapte bune obligatorii. Din predicaţia lui Zarathustra pornesc nenumărate izvoare spirituale care au alimentat timp de o mie de ani lumea mediteraneană şi asiatică. Medicina şi gnoza mergeau mînă în mînă. Corpul şi sănătatea, bolile şi durerile trupeşti, toate acestea erau puse în legătură cu principiile primordiale ale Binelui şi ale Răului, ale Luminii şi întunericului. O nouă concepţie a omului ia fiinţă, în care „sănătatea" şi „medicina" joacă un rol de frunte...

Mişcarea medico-istorică de la Cluj, condusă astăzi de prof. dr. V. Bologa, are însă de rezolvat probleme locale, înainte de a porni la drum către marile sinteze, în care istoria medicinii să se transforme într-un instrument al filozofiei culturii. Trebuie să recunoaştem că noi, românii, intrînd foarte tîrziu în cercul de lumină al medicinii ştiinţifice, documentele cele mai interesante din trecutul nostru medical aparţin folclorului şi etnografiei. Medicina poporului şi folclorul medical sînt mult mai semnificative decît opera cutărui medic de la începutul veacului trecut. O viziune organică şi pe alocuri personală a *omului* se descoperă numai în medicina populară. Avem aici de-a face cu credinţe şi superstiţii care trăiesc de mii de ani pe pămîntul românesc. Cunoscîndu-le, descifrîndu-le, luăm contact cu viaţa sufletească a strămoşilor noştri, şi poate izbutim să desprindem anumite valori spirituale înapoia vrăjitoriilor şi a leacurilor băbeşti. Medicina populară face

parte dintr-un întreg, dintr-o viziune armonică, în timp ce medicina științifică românească n-a fost decît opera unei elite de cercetători pasionați, care au copiat întru totul metodele din apus. Istoria medicinii românești nu exprimă, încă, o structură specifică românească.

Pentru bogăția materialelor și mai ales pentru faptul că adună documente de mentalitate colectivă medicală (pravile etc.), are un mare merit opera doctorului Pompei Gh. Samarian, *Medicina și farmacia în trecutul românesc* (442 p., Călărași, 1935). Nu știm dacă ordonarea materialelor publicate și comentate de dr. P. Gh. Samarian în acest prim volum al vastei sale opere este cea mai nimerită. Unele capitole, bunăoară, consistă în înșirarea cronologică a tuturor informațiilor asupra bărbierilor sau medicilor străini la curțile Domnilor români. Dar ce uluitoare sînt aceste informații ! Dr. Samarian a avut grijă să le reproducă integral, și ele alcătuiesc cea mai pitorească arhivă, care interesează nu numai pe istoricul medicinii, ci și pe etnograf, pe folclorist, pe istoricul mentalității românești. Aflăm cîteodată amănunte detestabile despre Domnii noștri. Dar, alături de acestea, întîlnim înțelepciunea potolită a *Pravilelor*, care orînduia bătrînește viața și nevoile trupului. Cititorul are revelația unui „trup românesc", a unei vieți organice înțeleasă și judecată românește. Dr. Samarian publică un număr considerabil de texte, culese din Pravile, Cronicari, din D. Cantemir și colecția „Hurmuzaki" — din care se desprinde rolul vieții trupești, al boalelor și al leacurilor, așa cum l-a înțeles conștiința românească de la 1382 la 1775, limita primului volum al operei. Este mai mult o lucrare de morfologie culturală — decît o operă strictă din domeniul istoriei medicale. Aceasta o face și mai prețioasă și aproape indispensabilă pentru un nespecialist, care vrea să-și construiască imagini precise asupra istoriei mentalității românești.

1936

Lucian Blaga și sensul culturii

Cu ultima sa carte — *Geneza metaforei și sensul culturii* (Ed. „Fundația Regală pentru Literatură și Artă", București, 1937, 210 pagini) — Lucian Blaga își încheie

Trilogia Culturii. Ritmul, neobişnuit în producţia filozofică, în care s-au tipărit cele două trilogii (şase volume în şapte ani), adevereşte nu numai admirabila forţă de creaţie a gînditorului român, dar şi maturitatea gîndirii sale. După atîţia ani de meditaţii şi pregătiri preliminarii, Lucian Blaga începe să-şi „vadă" sistemul de filozofie desfăşurîndu-se în toată uluitoarea sa vastitate. Deşi, după cum mărturiseşte autorul în prefaţa ultimei sale cărţi, nu e vorba de „sistemul unei singure idei", ci, mai degrabă, de „o simfonie sau o zidire, diversă ca material, dar străbătută de cîteva laitmotive". Unele din aceste laitmotive — ca : „Marele Anonim", „cenzura şi frînele transcendente", „potenţarea tainei", „abisalul" etc. — sînt cunoscute cititorului din lucrările anterioare ale lui Blaga. Altele, ca „existenţa întru mister şi revelare" sînt cercetate în cartea de faţă. Dar „sistemul" este încă în desfăşurare. „Motive inedite se vor ivi, legîndu-se de cele vechi care, la rîndul lor, îşi vor afirma şi mai mult relieful şi dominaţia cu cît construcţia, asemănătoare unei alcătuiri arhitectonice sau muzicale, va creşte, lămurindu-se în poarta negurilor."

Construcţia aceasta simfonică se verifică şi în cuprinsul unui singur volum. Fiecare carte din trilogiile lui Lucian Blaga este alcătuită din cîteva „laitmotive". Cititorul *Genezei Metaforei*, după ce sfîrşeşte capitolul prim, „Cultură minoră şi cultură majoră", trece oarecum nedumerit la capitolul următor, care nu este, aparent, în nici un fel legat de concluziile celui dintîi capitol. Numai la a doua lectură se „simfonizează", pentru cititor, rezultatele dobîndite de-a lungul atîtor analize, controverse şi speculaţii. Structura „simfonică" a *Genezei metaforei* ne îngăduie să stăruim, în aceste note fugare, asupra unui singur „motiv" — originea şi sensul culturii în concepţia lui Lucian Blaga — fără ca prin aceasta să pretindem a fi epuizat bogăţia şi varietatea cărţii gînditorului român.

Problema culturii interesează pe Lucian Blaga încă de la cele dintîi scrieri filozofice ale sale. Micul studiu, scris în 1920, *Cultură şi cunoştinţă* (Cluj, 1922), dovedea o încercare curajoasă de a privi creaţiunile cunoaşterii sub unghiul de vedere al istoriei şi deci, în sens restrîns, al culturii. În volumele de studii şi eseuri, care au urmat la intervale apropiate — *Filozofia stilului* (1924), *Fenomenul*

originar (1925), *Fețele unui veac* (1926), *Daimonion* (1929) — Lucian Blaga cercetează felurite categorii de creații, dovedind fertilitatea morfologiei și a conceptului de „matcă stilistică". Totuși, ce cale lungă bătută de la aceste volume la *Geneza metaforei și sensul culturii!* Gînditorul român încearcă în trilogia culturii, și mai ales în cartea de față, să treacă dincolo de granițele pe care și le-au impus, din prudență sau din puținătate metafizică, filozofii contemporani ai stilului. Depășind demult (de la *Orizont și Stil)* concepția organicistă a culturii, Lucian Blaga își propune să izoleze și să depărteze cît mai mult cultura de „biologie", apropiind-o de metafizică. Rezultatele pe care le-a dobîndit gînditorul nostru în acest sector ni se par de o considerabilă importanță. Să ne oprim cîteva clipe asupra lor.

Lucian Blaga se deosebește de ceilalți doi mari filozofi contemporani ai culturii, Spengler și Frobenius, prin ceea ce am putea numi, cu o formulă cam prea sonoră *voința metafizică*. Teama de metafizică se remarcă atît la Frobenius cît și la Spengler. Cel dintîi descoperă „matca stilistică" a unei culturi în *peisaj*, în ceea ce numește el *paideuma*, pe cîtă vreme Blaga fixează rădăcinile creației culturale într-un subconștient „cosmizat", care are mai puțină valoare psihologică pe care sîntem noi obișnuiți s-o acordăm acestui termen, cît valoarea metafizică a unui „logos larvar". Oswald Spengler omologhează cultura cu fenomenele lumii organice, socotind-o un organism autonom, care apare aproape parazitar în istorie, înzestrat cu un anumit destin biologic și avînd, deci, o anumită limită de vîrstă. Lucian Blaga, dimpotrivă, leagă stilul culturilor de garnitura categoriilor inconștientului, scoțînd astfel cultura din seria fenomenelor organice și acordîndu-i o demnitate metafizică de întîiul rang; astfel că, departe de a se naște, a crește și a muri *cu necesitate*, ca oricare alt organism, cum subliniază Spengler, o cultură poate aspira la o viață nesfîrșită, dacă este continuu alimentată de mutațiile și încrucișările care au loc în cadrul matcei stilistice. Firește, pe cîtă vreme la Spengler și Frobenius stilul este monolitic, și este aproape totdeauna explicat printr-o singură valență, Lucian Blaga, descoperind garnitura categoriilor abisale, acordă matcei stilistice „o pluralitate

de dominante, care pot apărea succesiv în cursul istoriei aceleiași culturi, și se pot înlocui una prin alta, fără ca prin aceasta să adultereze stilul".

Curajul metafizic, care caracterizează întreaga producție filozofică a lui Blaga, dar mai vîrtos ultimele sale trilogii, îl deosebește net de iluștrii săi contemporani, creatori ai morfologiei culturii. În timp ce Spengler pleacă de la biologie, iar Frobenius de la etnografie — păstrînd în construcțiile lor filozofice cultul documentului și opacitatea față de problemele ultime ale metafizicii (ontologia, teleologia), caracteristice insului crescut la școala științelor naturale și a istoriei — Blaga a ajuns la problema stilului, plecînd de la estetică și, în general, de la filozofie. De aceea nivelul teoretic al gînditorului român este incontestabil superior iluștrilor tovarăși de drum. Cum vom vedea îndată, Blaga nu șovăiește să-și pună probleme de metafizică (bunăoară problema teleologică) în cercetarea unui fenomen care participă, în aparență, atît de total la istorie și viață organică, așa cum e cultura. Evident, ajungînd la morfologie de la estetică și metafizică, filozoful român este net inferior tovarășilor săi de drum în ceea ce privește informația și experiența pe teren. Vastele cunoștințe ale lui Spengler aproape că nu mai pot fi dobîndite, laolaltă, de o singură minte omenească. Experiența de teren a lui Frobenius este, de asemenea, neegalată, chiar în lumea specialiștilor. Toate acestea sînt calități de care trebuie să ținem seama, și pe care gînditorul român — pornit pe drumul greu, dar magnific, al creației unui vast sistem de filozofie — nu are nici timpul, nici interesul să le cucerească. Silit să zboare la înălțimi inaccesibile contemporanilor săi întru morfologie culturală, Lucian Blaga nu poate căpăta acea familiaritate cu documentele culturale de prima mînă, familiaritate pe care nu o poate da decît îndelungi și amănunțite cercetări. De aceea, nu ni se par întotdeauna prea fericite ilustrațiile tezelor sale. Deși teoria fundamentală a stilurilor culturale este magnifică, formulele rezumative ale feluritelor culturi pot fi uneori răsturnate. Există, bunăoară în ceea ce privește cultura germanică și indiană, nenumărate caracteristici, și poate de o mai mare importanță, care se cer explicate prin alte dominante decît cele formulate de Blaga. Dar aceasta, re-

petăm, nu dăunează întru nimic teoriei generale ; singura care rămîne de pe urma unui filozof al culturii. Tezele lui Blaga vor da naştere, fără îndoială, la monografii speciale, şi ele vor fi verificate în diverse sectoare ale culturii umane, chiar dacă formulele rezumative ale acestor stiluri vor fi altele.

Curajul metafizic de care vorbeam şi care, după părerea noastră, caracterizează filozofia culturii a lui Lucian Blaga, se adevereşte de la cele dintîi rezultate dobîndite de gînditorul raman în cartea de faţă. Pentru Lucian Blaga, *cultura este modul specific de a exista al omului în Univers*. Iar modul specific de a exista al omului în Univers, cu o altă formulă, este *existenţa într-un mister şi revelare*. (p. 170). „Cultura e condiţionată de începerea în lume a unui nou *mod*, mai profund şi în aceeaşi măsură mai riscat, *de a exista*. Acest mod aduce cu sine fireşte o smulgere din imediat şi o transpunere permanentă în non-imediat, ca orizont veşnic prezent" (p. 173). Pe cînd civilizaţia răspunde existenţei omului întru autoconservare şi securitate — fiind, deci, o creaţie pe planul de luptă şi de apărare al *vieţii* — cultura este un rezultat al încercărilor omului de a-şi *revela misterele* ; cu alte cuvinte, cultura derivă dintr-un „dezastru" metafizic, din neputinţa omului de a-şi revela sieşi misterele. Lucian Blaga consideră cultura ca o *cădere*, deşi catastrofa aceasta nu are nici un element pesimist în concepţia gînditorului nostru. Pentru că, este adevărat că omul nu-şi poate revela misterele — din cauza frînei transcendentale a Marelui Anonim, care se apără astfel de încercarea omului de a i se substitui prin această revelare — dar nu este mai puţin adevărat că tocmai prin această încercare omul se apropie mai mult de transcendent, marcînd astfel punctul maxim al existenţei sale în Cosmos. Ceea ce constituie „căderea" omului constituie, în acelaşi timp, măreţia lui. Pentru că, dacă omul ar renunţa la încercarea de a-şi revela misterele, dacă s-ar mulţumi să trăiască numai pentru autoconservare şi securitate, ar renunţa, prin aceasta, la firea lui de om. Singularizarea omului în Univers se datoreşte tocmai acestei încercări permanente a sa de a-şi revela misterele. Încercarea asta se deosebeşte *calitativ* de orice alt gest al omului. Şi nu este numai un gest *nou* în Univers, ci un *gest unic*, care aduce după sine o *mutaţiune ontologică*. „Aşa cum în natură

admitem mutaţiuni biologice de apariţie subită prin salturi a unor noi specii, trebuie să admitem în Cosmos şi mutaţiuni ontologice de noi moduri de a exista ca atare" (p. 174). Cîtă vreme, însă, în Univers există milioane de mutaţii biologice, milioane de specii de organisme, există numai foarte puţine *moduri de a exista*, mutaţiuni ontologice (p. 175). Cultura este rezultatul unei asemenea mutaţiuni ontologice.

Omul încearcă să-şi reveleze misterele : Marele Anonim zădărniceşte această încercare, pentru a menţine echilibrul în Univers, pentru a nu lăsa pe om să i se substituie ; dar efortul omului, deşi eşuează, îi deschide calea spre creaţia de cultură. Cultura este rezultatul mutaţiunii ontologice care are loc la om, prin încercarea sa de a-şi revela misterele. Ca atare, orice creaţie culturală este o garanţie de echilibru în Univers ; căci, pe de o parte, ea apără pe Marele Anonim, iar pe de altă parte, ea păstrează pe om în condiţia sa specifică de a exista. Departe, deci, de a fi un parazit, sau o boală a vieţii, cultura este un triumf al vieţii şi un triumf al omului.

Marele Anonim se apără împotriva omului prin „matca stilistică" ; sileşte, adică, pe orice om creator de cultură să creeze într-un anumit *stil*. Actele de creaţie ale culturii nu sînt decît întîmplător dirijate de categoriile conştientului. Ele îşi găsesc izvorul şi puterea plăsmuitoare în „matca stilistică", aşa cum o înţelege Blaga : ca o garnitură de categorii abisale ale inconştientului, para-corespondente categoriilor conştientului. Orice ar face — pe plan spiritual — omul nu poate face *decît* prin aceste categorii abisale. Or, aceste categorii sînt frînele transcedentale ale Marelui Anonim, cenzura prin care se apără el împotriva încercărilor omului de a i se substitui.

Cultura, aflîndu-se la intersecţia atîtor planuri de existenţă, este condiţia maximă pe care o poate dobori omul în Univers. Lucian Blaga se deosebeşte, în această privinţă, de toţi înaintaşii şi contemporanii săi, care consideră cultura ca o boală, un organism, un blestem sau o abstracţiune care sterilizează viaţa şi închide calea mîntuirii. Nu e locul aici să comentăm, aşa cum se cuvine, valoarea de maximă sinteză pe care o are teoria lui Blaga. Ea cuprinde atîtea planuri şi îndestulează atîtea întrebări, încît dacă n-ar fi elaborat decît această teorie, şi gloria

filozofică a gînditorului român ar fi fost de-ajuns de temeinică. Blaga este singurul, între filozofii culturii, care n-a șovăit să-și pună problema ontologică, în legătură cu creația culturală și stilul. Curajul acesta metafizic are considerabile rezultate. Să notăm pe cel dintîi : se scoate cultura din seria faptelor istorice, și i se acordă o validitate metafizică. Deși creația de cultură reprezintă o *eșuare* a încercării omului de a-și revela misterele, ea are, în sine, destule *semne ontologice*, care pot fi numai catalogate de istorie, dar nu pot fi înțelese decît de metafizică.

1938

Un amănunt din Parsifal

În legătură cu Parsifal există un episod foarte semnificativ. Se spune că Regele Pescar *(le rois péschéor)* a căzut bolnav, și nimeni nu-l putea vindeca. Era o boală ciudată : neputință, bătrînețe, extremă devirilizare. Să amintim că acest Rege Pescar — în jurul căruia s-au construit atîtea ipoteze — era, în unele texte medievale, regele Graalului ; sau, în orice caz, în directă legătură cu sfîntul potir pe care, cum spune legenda, Josef din Arimatheea îl adusese în Europa. Nu e locul aici, și nici nu stă în intenția acestei note să urmărim sensul simbolic al denumirii de „Rege Pescar" *(li riche pescheour)*. Destul să spunem că „peștele" a simbolizat *reînnoirea, renașterea, nemurirea*. Potirul Sfîntului Graal se confunda, uneori, cu „bogatul pescar" ; bunăoară, în *Joseph de Arimathia* a lui Robert de Boron. Pe de altă parte, în legenda Graalului au intervenit și elemente din tradiția nordică, celtică. Și această tradiție celtică vorbește de un „pește al înțelepciunii" *(salmon of wisdom)*, care poate fi pus în legătură cu Graalul și „regele pescar" (A Nutt, *Studies on the Legend of the Holy Grail*, London, 1888, p. 158).

Boala Regelui Pescar a adus după sine sterilizarea întregii vieți din jurul castelului unde agoniza misteriosul suveran. Apele nu mai curgeau în albiile lor, pomii nu mai înverzeau, pămîntul nu mai rodea, florile nu mai înfloreau. Se spune că atît de cumplit era acest blestem fără înțeles, încît nici păsările nu se mai îndrăgosteau, și porumbițele se ofileau singure printre ruine, pînă ce că-

deau doborîte de aripa morţii. Chiar şi castelul se părăginea. Zidurile se surpau lent, măcinate parcă de o putere nevăzută : putrezeau podurile de lemn ; pietrele se desfăceau din parapet şi se făceau scrum, ca şi cum veacurile s-ar fi scurs asemenea clipelor. (Ca să pun în lumină semnificaţia amănuntului pe care-l comentez, am folosit, în această descriere a părăginirii ţinutului şi a bolii regelui, episoade din două texte diferite ; cel dintîi se referă la Sir Gawain, celălalt la Parsifal ; cel dintîi este ms. Bibl. Nat. f. Français, 12576, citat de Jessie L. Weston, *From Ritual to Romance*, Cambridge 1920, p. 12 ; celălalt, din *Perceval*, ed. Huncher, p. 466, citat de Weston, *op. cit.*, p. 13).

Veneau necontenit cavaleri din toate colţurile lumii, atraşi de faima Regelui Pescar. Dar erau atît de miraţi de părăginirea castelului şi de boala misterioasă a regelui, încît uitau că veniseră ca să întrebe de soarta şi locul sfîntului potir al Graalului — şi se apropiau stingheriţi de bolnav, compătimindu-l şi întărindu-l. Şi după vizita fiecărui cavaler, regele se îmbolnăvea mai rău, şi întreg ţinutul era mai bîntuit. Iar cavalerii care înnoptau în castel erau găsiţi morţi a doua zi de dimineaţă.

Iată însă că se îndreaptă spre Regele Pescar, fără să ştie de boala acestuia, Parsifal. În treacăt fie spus, Chrétien de Troyes, în al său *Perceval* — roman rămas, după cum se ştie, nesfîrşit — îşi făcea eroul, cu tot dinadinsul, un prost. Chrétien de Troyes, ca să exalte harul divin care transfigurează pe paladin, se trudeşte să ni-l arate ca un adevărat *Perceval le simple*, sau, cum spunea Nutt, un reprezentant al lui *the Great Fool*, tip bine cunoscut în folclorul universal (cf. Eugène Anitcof, *Joachim de Flore et les milieux courtois*, Rome, 1931, p. 308-309). Plecarea lui Parsifal e ridicolă : toţi cavalerii rîd cînd îl văd cum încalecă şi-l văd trecînd cu *gaverlos*. Apoi, ce poate fi mai ridicol pentru un cavaler decît să te serveşti de un bici, *une roote*, ca să-ţi mişti calul ? ! Ajuns la curtea regală, Parsifal continuă să fie comic şi să-şi amuze vecinii prin purtarea lui necioplită. Nu este numai necioplit, este chiar prost. Chrétien de Troyes ne spune că, întîlnind o fată, Parsifal se repede la ea şi o sărută, căci aşa i se spusese că obligă „la courtoisie“. (Toate episoadele, citate în cartea lui Anitchkof, p. 309 sq.).

Nu vi se pare că acest Parsifal — cel puțin, așa cum l-a înțeles Chrétien de Troyes — este un admirabil prototip al lui Don Quichotte ? Sînt întîmplări identice, și o psihologie întru totul corespondentă. Bunăoară, calul prost al lui Parsifal și ridicolul plecării sale (mama încearcă să-l oprească *pentru a nu se face de rîs la curtea regelui !*). Și scena cu fata îmbrățișată. Dar, mai ales, mi se pare revelantă *stupiditatea* celor doi cavaleri. Înapoia prostiei și ridicolului lor — lucra Harul (la Parsifal) și Visul (la Don Quichotte). Ce păcat că Unamuno, care citise tot, n-a cunoscut savuroasele descrieri ale lui Chrétien de Troyes ! Cavalerul Tristei Figuri și-ar fi găsit un admirabil tovarăș în acest *Perceval le simple*, nesupus față de toate regulile conduitei cavalerești, și purtînd totuși Harul care va transfigura cavaleria medievală într-un nou tip de umanitate.

Să ne întoarcem însă la castelul Regelui Pescar, unde ajunge și Parsifal. La întîia lui vizită, nici el nu se dovedește un „trimis". Pleacă, și i se spune că *trebuie să-l întrebe pe Regele Pescar despre Graal*. „Se tu eusses demandé quel' en on faisoit, que li rois ton aiol fast gariz de l'enfermetez qu'il a, et fust revenu en sa juventé" (*Perceval*, ed. Hucher, p.966 ; Jessie L. Weston, *From Ritual to Romance*, p. 13). Într-adevăr, a doua oară, apropiindu-se de Regele Pescar și *punîndu-i întrebarea justă*, întrebarea *necesară* — regele se înzdrăvenește ca prin miracol, și întinerește. „Le rois péschéor estoit gariz et tot muez de sa nature."

În cealaltă legendă paralelă, a lui Sir Gawain, îndată ce eroul întreabă despre *Lancea* cu care fusese străpuns Mîntuitorul pe Cruce (deci, un substitut, sau un auxiliar al potirului Graal), „apele încep să curgă din nou în albiile lor, și toate pădurile înverzesc" (Weston, *ibidem*, p. 12). Alte versiuni menționează restaurarea miraculoasă — prin simpla întrebare a lui Parsifal — a castelului și regenerarea întregului ținut...

*

A fost de-ajuns o singură întrebare ca să se împlinească această minune. Dar întrebarea lui Parsifal *era așteptată*. Pentru că nimeni nu o mai punea, pentru că nici un cavaler nu era atît de pătruns de nebunia căutării Graalului,

încît să treacă peste orice regulă de bună creștere (să nu întrebi un om bolnav) și să afle taina sfîntului potir — de aceea se agravase boala regelui și ritmul întregii vieți cosmice se alterase. Nu era deci o simplă întrebare — ca toate celelalte pe care le rostiseră cavalerii dinaintea lui Parsifal — ci *întrebarea justă*, singura așteptată, singura care putea fructifica. Întrebările celorlalți se născuseră din mirare sau politeță. Ele nu porneau din nevoia urgentă a cunoașterii adevărului și mîntuirii — pentru că asta simboliza, pentru lumea medievală potirul Sfîntului Graal : adevărul și mîntuirea. Dar Parsifal, care venise la castel ca să afle Graalul, pune o *singură întrebare* : întrebarea justă. Și observați că rostirea ei nu-l lămurește numai pe Parsifal. Înainte chiar de a i se răspunde unde este Graalul, pronunțarea corectă a întrebării juste aduce după sine o regenerare cosmică, pe toate nivelurile realității : apele curg, pădurile înfrunzesc, fertilitatea coboară pe pămînt, virilitatea și tinerețea regelui sînt restaurate.

Episodul acesta din legenda lui Parsifal mi se pare semnificativ pentru întreaga condiție umană. Este poate în destinul nostru să ne refuzăm *întrebarea justă*, necesară și urgentă, singura întrebare care contează și fructifică. În loc să ne întrebăm, în termeni creștini : unde este adevărul, calea și viața ? — ne rătăcim într-un labirint de întrebări și de preocupări care pot avea un anumit farmec și chiar anumite însușiri, dar care totuși nu fructifică întreaga noastră viață spirituală.

Episodul acesta din Parsifal exprimă admirabil faptul că, înainte chiar de a afla vreun răspuns satisfăcător, „întrebarea justă" regenerează și fertilizează ; și nu numai ființa omenească, ci tot Cosmosul. Nimic nu oglindește mai precis ratarea omului care refuză să se întrebe asupra sensului existenței sale decît această icoană a firii întregi care suferă în așteptarea unei întrebări. Nouă ni se pare că ratăm singuri, unul cîte unul, pentru că refuzăm să ne întrebăm : unde este adevărul, calea și viața ? Credem că mîntuirea sau naufragiul nostru ne privește pe noi singuri. Ni se pare că problematica noastră, bună sau rea, nu angajează pe nimeni în afară de noi.

Dar lucrul acesta nu este adevărat. Există o solidarizare a oamenilor și în destinul lor spiritual, nu numai pe nivelurile joase, în instinctele sau interesele lor economice.

E greu să se mîntuiască un om singur — care stă în mijlocul oamenilor — dacă vecinii lui nici măcar nu-şi pun problema mîntuirii. Un gînditor atît de profund şi de original ca Origenes n-a pregetat chiar să afirme că oamenii se vor mîntui toţi laolaltă (*apokathastasis*), iar nu unul cîte unul. E greu de spus în ce măsură are dreptate Origenes, în acest punct. Dar este sigur că ecumenicitatea rămîne idealul oricărei forme de viaţă creştină.

Iar dacă am interpreta episodul din *Parsifal*, am putea spune că firea întreagă suferă de nepăsarea omului faţă de întrebarea centrală. Solidaritatea s-ar întinde, aşadar, nu numai asupra întregii comunităţi omeneşti din care facem parte, ci chiar asupra vieţii cosmice, însufleţite sau aparent neînsufleţite, din jurul nostru. *Paideuma* suferă, se adulterează odată cu ratarea noastră nesemnificativă. Pierzîndu-ne timpul cu futilităţi şi întrebări frivole, nu ne omorîm numai pe noi, aşa cum se omorau acei cavaleri neînţelepţi din legenda Regelui Pescar. Omorîm, prin moarte lentă şi sterilizare, o părticică din Cosmos. Cînd omul uită să se întrebe în ce parte stă izvorul mîntuirii lui, se ofilesc cîmpurile şi se-ntristează, sterpe, păsările. Ce admirabil simbol al solidarităţii omului cu întreg Cosmosul !...

Şi atunci, în lumina acestui episod din *Parsifal*, ce covîrşitoare însemnătate capătă deodată toţi acei care nu şovăiesc să întrebe şi să se întrebe asupra adevărului şi vieţii ! întrebările care tulbură somnul acestor oameni şi dramele care le macerează sufletul susţin şi alimentează un neam întreg. Prin pătimirea acestor cîţiva aleşi fructifică şi izbîndeşte cultura fiecărei naţiuni, şi îşi face drum în timp istoria. Nu numai că oamenii pot trăi *sănătoşi* prin întrebările ce şi le pun aceşti cîţiva aleşi, care, asemenea lui Parsifal, pătimesc pentru lenea noastră spirituală ; ci întreaga fire s-ar părăgini şi s-ar steriliza din cauza lipsei noastre de inteligenţă, generozitate şi curaj. Îmi place să cred, cum lasă a se înţelege *Parsifal*, că am devenit deodată, peste noapte, sterpi şi bolnavi — ca întreaga viaţă din castelul Regelui Pescar — dacă n-ar exista, în fiecare ţară, în fiecare moment istoric, anumiţi oameni dîrji şi luminaţi, care ***să-şi pună întrebarea justă***...

II.
CÎȚIVA OAMENI

Despre Italo Svevo

Cariera literară a lui Italo Svevo se deosebește de soarta tuturor marilor scriitori care au fost neînțeleși de o generație și apoi ridicați în slavă de generația sau generațiile următoare. Cu toate acestea, cariera sa literară a fost comparată cu cea a lui Samuel Butler, James Joyce sau chiar Marcel Proust. Alăturarea aceasta de nume pare la început justificată. Fiecare dintre acești mari scriitori a debutat cu o carte care s-a bucurat de oarecare succes la început, dar toți au întîmpinat o surdă și îndelungă rezistență cu operele lor următoare, adevăratele lor opere revoluționare de altfel. Samuel Butler a avut singurul său succes cu *Erewhon* (1872) și, deși a mai publicat o duzină de cărți, marele său talent și uluitoarea sa personalitate n-au atras atenția nimănui, pînă după moarte, după apariția capodoperelor *The way of all flesh* (1903). James Joyce debutează strălucit cu volumul de nuvele *Dubliners*, are mai puțin succes cu prima sa carte revoluționară *A Portait of the Artist as a Young Man* (apărută întîi în foileton, în 1914-1915, apoi în volum în 1916), iar *Ulysses*, capodopera sa, n-a ajuns celebră decît prin cenzura engleză și prin eforturile lui Valéry Larbaud, în nici un caz prin entuziasmul lectorilor. De asemenea, prima carte a lui Proust, *Les Plaisirs et les Jours* a avut destul succes, în timp ce revoluționarul tom *Du coté de chez Swann* a întîmpinat binecunoscuta rezistență, nu numai în public, ci și în elită.

S-ar părea că același lucru s-a petrecut și cu Italo Svevo. Primul său roman, *Una vita*, apărut în 1892, a fost excelent primit de public și de critică. Încurajat de acest debut, Svevo publică după șase ani extraordinarul său roman *Senilità* — care nu e remarcat de nimeni, asupra căruia nu se scrie nici un rînd, nicăieri, și de valoarea căruia nu-și dau seama nici măcar acei critici care lău-

daseră excesiv, șase ani în urmă, cartea sa de debut. Tăcerea aceasta atît de generală și atît de semnificativă năruia complet incipienta carieră literară a lui Svevo. Ceilalți „neînțeleși“ — Butler, Joyce, Proust — au continuat să lucreze în umbră, așteptîndu-și timpul lor. Italo Svevo, însă renunță definitiv la scris. De abia după 25 de ani — și numai în urma sfaturilor lui James Joyce — își publică al treilea și ultimul său roman, *La coscienza di Zeno*, care îi aduce faima mondială pe care o merita încă din 1898. Faima, dar nu și succesul ; căci, asemenea lui Samuel Butler și James Joyce, scriitorul triestin nu are nici astăzi succes de public, deși în lumea întreagă se vorbește despre el. *La coscienza di Zeno*, apărută în 1923, a avut a doua ediție de abia în 1929, și nu știu dacă astăzi această piatră de hotar a literaturii italiene a ajuns la a treia ediție. Deși în Franța i s-au dedicat numere întregi din reviste (d. p. *Le navire d' argent*, din 1 februarie 1926, numărul din N. R. F. etc.). traducerea franceză n-a avut decît un succes de elită. Versiunea germană (apărută la Zürich, 1928) nu s-a mai retipărit. Oriunde a fost tradus, Svevo n-a cunoscut succesul de public pe care îl merita. Poate că dacă s-ar fi tradus mai întîi excelentul roman *Senilità*, lucrurile s-ar fi schimbat ; căci această carte, care este și mai mică (280 pagini, față de 540 pagini mari ale *Conștiinței lui Zeno)* are toate șansele de a fi gustată de mase largi de cititori.

Sînt scriitori care interesează nu numai prin opera lor, ci și prin vicisitudinile carierei lor literare. Italo Svevo este fără îndoială unul dintre aceștia. Puțini sînt autorii care să te facă să desperezi cu mai multă sinceritate de prostia contemporanilor și de nenorocul lor. Literatura italiană ar fi fost fără îndoială mai bogată dacă Svevo ar fi întîlnit *un singur* recenzent al romanului său *Senilità*. Bărbat timid și bogat (seamănă doar atît de mult cu eroul său Zeno Cosini), s-a dat foarte repede bătut și a renunțat senin la literatură. Dacă soarta n-ar fi vrut ca James Joyce să-și aleagă Triestul ca loc de refugiu și să fie angajat chiar în familia lui Svevo ca profesor de limba engleză — cine știe dacă am fi avut astăzi romanul de fericită maturitate, *La Coscienza di Zeno*...

S-ar putea duce mai departe problema aceasta a *absorbției* unui scriitor de publicul sau elitele țării sale. Căci

este într-adevăr revelantă sinceritatea cu care un public sau o elită își mărturisește gradul său de inteligență și de gust în fața unui autor revoluționar a cărui operă trebuie asimilată. Svevo n-a început încă a fi absorbit în Italia. Se repetă „cazul“ lui Samuel Butler — cu deosebirea că Svevo n-a avut vreme să-și facă singur pedagogia operei sale ; să-și învețe cititorii cu ea, creînd punți de comuniune, explicîndu-se și explicitîndu-se. Svevo a avut nenorocul că a fost „descoperit“ cîțiva ani în urma lui Proust. S-au și făcut, de altfel, apropieri între *Zeno* și *A la recherche du temps perdu*. Încercările acestea de a explica un autor situîndu-l alături de un altul nu folosesc mare lucru ; mai ales cînd se ia ca punct de contact o operă atît de complexă și de puțin explorată cum este oprea lui Proust. Tot atît de exterioară a fost și încercarea de a explica pe *Zeno* prin psihanaliză. Este adevărat că psihanaliza se menționează în acest roman — dar numai pentru a justifica lunga și oarecum haotica confesiune care urmează. Ca să fie lăsat să scrie în voie, fluvial și totuși capricios în alegerea amănuntelor — Italo Svevo uzează de acest truc de tehnică literară, și-și justifică întreaga povestire prin cîteva pagini în care se menționează binecunoscuta terapeutică psihanalitică.

Dacă am voi cu orice preț să găsim familie literară și acestui scriitor atît de personal, ar terebui să căutăm în altă parte ; în literatura engleză, mai ales. S-ar putea vorbi de Laurent Sterne, de Samuel Butler, chiar de Swift ; s-ar putea vorbi de Cehov și de Wyndham Lewis (deși pe acesta din urmă nu putea în nici un caz să-l cunoască), și poate de James Joyce din *A Portrait of the Artist as a Young Man*.

Există fără îndoială cîteva linii de forță care unesc operele tuturor acestor autori. Există acel umor nealterat nici de conștiința valorii și specificității sale (ca la un Jerome K. Jerome), nici de funcția sa socială sau dogmatică (bunăoară, „umorul“ lui Shaw sau Chesterton). Există apoi și un talent neistovit de a face să trăiască oameni normali în împrejurări ridicole — și de a-i face să trăiască nu la întîmplare, ci aduși acolo prin forța propriilor lor analize de la sine — talent din care împărtășește și Sterne, și Cehov, și Butler și Svevo.

Probabil că Svevo este singurul autor italian modern care a practicat cu succes umorul : în *romanul* italian, în orice caz, este singurul. Întreaga literatură italiană — aulică, retorică sau vehement plebeie — se refuză acestei atitudini de acidă simpatie, care stă la baza oricărei specii de umor. Să dovedești o sinceră atenție în fața oamenilor și a faptelor omenești considerate global, și să ai totuși, în același timp, infinite rezerve mentale în ceea ce privește detaliile acestor eroice sau triste fapte — iată o atitudine care nicăieri pe continent n-a fost prea bine primită, nu numai în Italia. Există în literatura italiană contemporană doi scriitori care au încercat un fel de umor meridional : Papini și Panzini. După cum se știe, n-a izbutit al doilea. Papini, în nuvelele și schițele sale — mai ales în volumul *Buffonate*, în prefața căruia își justifică de altfel proza sa, tipărită într-o țară „unde *humour*-ul nu e înțeles, *l'esprit* e de mîna a doua, iar *witz*-ul pare vulgar" — obține un fantastic prea logic ca să impresioneze și un sarcasm prea rece ca să mai doară. Lucid chiar cînd e retoric, Papini nu izbutește să încetățenească umorul, deși a izbutit în lucruri mai grele (bunăoară, demonismul și invenția fantastică). Iar ceea ce se numește umorul lui Alfredo Panzini, acesta nu e decît un anumit optimism camuflat sub erudiție, *romanità* și misoghinism. În romanul italian contemporan, umor și geniu n-a avut, laolaltă, decît Italo Svevo. Geniile specific italiene — și nu numai ele — se refuză acestei categorii spirituale.

De altfel, nu știu dacă umorul e calitatea specifică a literaturii lui Svevo ; el este, în orice caz, o notă nouă în climatul italian, și unul din multiplele sale însușiri. Svevo a debutat cu romanul atît de „realist" în aparență *Una vita*, în care — deși nu se găsise încă pe sine — pot fi descoperite latențele întregii sale epice de mai tîrziu. Romanul acesta a fost numit „flaubertian" ; probabil că părea lucrat realist și cu mare dragoste de meșteșugul scriitoricesc în același timp. Într-adevăr, *Una vita* este romanul cel mai echilibrat al lui Svevo. Și e probabil că a plăcut în 1892, tocmai pentru defectele sale — pe care le-au scos la lumină cele două romane ulterioare. Căci *Una vita* are încă porțiuni inerte, în timp ce *Senilità* și *Zeno* sînt organisme perfecte, vii. Ceea ce ne poate interesa în acest roman sînt

mai ales acele elemente epice care prevestesc pe autorul de mai tîrziu, elemente atît de revoluţionare în 1892, încît au fost chiar socotite dăunătoare. Să încercăm să le desprindem.

După cum s-a observat, există creatori a căror operă — cît ar fi ea de vastă — prezintă cîteva motive centrale uşor de surprins ; motive care, într-o operă literară, joacă rolul miturilor centrale dintr-o civilizaţie sau dintr-o epocă de cultură. Şi după cum prezenţa mitului central în orice manifestare spirituală sau etapă istorică a unei anumite civilizaţii verifică „autenticitatea" întregii creşteri organice a acestei civilizaţii — tot aşa descoperirea „motivelor" centrale în toate fragmentele unei opere literare ne ajută să stabilim pe de o parte „autenticitatea" operei, iar pe de altă parte unghiul sub care ea trebuie privită ca să ni se arate în toată plinătatea şi frumuseţea ei. Sînt opere pe care nu ştim încă să le privim, *cum* să le privim. Fără îndoială că o bună parte din frumuseţea sau semnificaţia lor ne scapă tocmai din cauza aceasta. *Divina Commedia, Tristram Shandy, Faust* sînt asemenea opere, care nu se revelează şi nu pot fi absorbite decît după o asceză preliminară (o iniţiere tehnică) şi după ce unghiul prin care trebuie contemplate a fost bine precizat.

Romanele lui Italo Svevo au un asemenea fir roşu conducător ; pe urma căruia te apropii nu numai de „originalitatea" epicii sale, dar şi de singurul punct central prin care toate însuşirile sale se întretaie ; însuşiri care sînt prezente — în stare latentă — şi în *Una vita*. Aşa e, de pildă, *moartea*. În toate romanle lui Svevo se întîmplă o moarte în familia „eroului" ; în *Una vita*, moartea mamei ; în *Senilità* moartea surorii ; în *La Coscienza di Zeno*, moartea tatălui. Moartea este văzută totdeauna prin părinţi şi fraţi, niciodată prin dragoste ; nicăieri în romanele lui Svevo nu moare „iubita" sau „iubitul". Niciodată, deşi moartea nu poate ajunge catastrofă, ardere la alb, „cunoaştere". Moartea se întîmplă alături de erou, şi deşi acesta este îndeaproape angajat — nu află nimic prin ea. Nu există nicăieri în opera lui Svevo, o *depăşire*, o durere mare, definitivă, care să pună capăt unei vieţi şi să însămînţeze alta. De aceea ai impresia că nu se termină niciodată nimic ; de aceea sinuciderea lui Alfonso, din *Una vita*

este forțată, exterioară. Un perfect erou de al lui Svevo era dator să supraviețuiască. Dragostea nu-l dusese nicăieri (Alfonso nici nu iubise), moartea nu-l învățase nimic.

Cu cît Svevo se descoperă mai limpede pe sine, cu atît întîmplarea morții este mai magistral expusă. Este adevărat că în cîteștrele romane, moartea este precedată de o lungă agonie *neîmpărtășită*, necunoscută celorlalte personaje. Dar cîtă deosebire între agonia mamei din *Una vita* (agonie lungă fără a fi semnificativă, obositoare fără a ajunge halucinantă, mai mult o bolire inertă, subumană) și agonia surorii din *Senilità* (plină de surprize, întretăiată de nebunie, ca un coșmar de obosită virginitate) sau agonia tatălui din *La Coscienza di Zeno !* Moartea tatălui, în acest ultim roman, arată adevăratele granițe ale epicii lui Svevo. Nu mai este o simplă agonie, ca în celelalte romane, ci o obscură revelație a unor existențe sau valori aparținînd condiției de după moarte. Tatăl lui Zeno Cosini are certitudinea că *știe* ceva care trebuie comunicat înainte de a muri ; ceva simplu, dar de o supremă semnificație ; într-un cuvînt, o *revelație*. Svevo folosește mult talent și umor ca să povestească că împrejurările acestea antemortem, care de obicei invită la frauda literară sau la un lirism deplasat. Aici umorul intervine direct ca să dea morții ca întîmplare, și sentimentul morții în general, cuvenita eficiență. Un umor calm și subteran, provocat mai ales de împrejurări, nu de psihologie.

Cum am observat, agoniile personajelor lui Svevo nu se comunică, nu răzbat în inima fiilor sau a fraților. Este în izolarea aceasta în suferință un semn tragic, dar și un prilej de umor. Într-adevăr, nelovind niciodată în polii dramatici — în „iubit" sau „iubită" — moartea se petrece „în familie", neangajînd viața celorlalți decît fragmentar, exterior, umoristic. Durerea este mai mult mimată ; nici o răsturnare de valori, nici o revelație nu se luminează în sufletele supraviețuitorilor. Un sentiment de precaritate și jenă străbate aceste grupuri umane, prost sudate între ele. De altfel, ridicolul situațiilor și umorul personajelor lui Svevo este alimentat tocmai de această funciară incapacitate de a se depăși pe sine, de această mare neînțelegere în fața morții, de zăpăceala și improvizarea în fața dragostei. Toate personajele lui Svevo se antrenează

în dragoste din întîmplare (Alfonso în *Una vita)*, din precaritate (Emilio în *Senilità)*, din timiditate (Zeno în *La Coscienza di Zeno)*. Nu cred să existe o altă mare operă literară în care dragostea să joace un rol atît de suspect. În fond, oamenii lui Svevo au cu toţii veleităţi sentimentale şi nostalgii pasionale, dar toţi ezită în faţa dragostei ca atare — şi aproape toţi sînt antrenaţi de evenimente în tovărăşii erotice sau căsătorii fără nici o noimă. Cu toate acestea, opera lui Svevo este bogată în femei ; unele din ele — bunăoară Angiolina din *Senilità* — obsedează memoria lectorului cu aceeaşi vehemenţă ca o creatură din Brontë, Dostoevski sau Balzac. Dar toate aceste femei au un destin sterp printre personajele lui Svevo. Nici una nu se *realizează ;* chiar acea neuitată Angiolina, care rezumă inconştient şi fermecător latenţele feminităţii, ghicind toate jocurile curtezanei de rînd şi avînd totuşi gesturile marilor logodnice, chiar Angiolina eşuează lamentabil, mîngîiată numai de umorul blînd a lui Svevo.

Sînt în cele trei romane ale triestinului o serie de întîlniri între personaje, adunare laolaltă de oameni, în care simţi neputinţa autorului de a-şi stăpîni propriile sale creaţii. Este o emoţie rară şi uluitoare să afli deodată autonomia oamenilor dintr-o carte. Asemenea libertăţi — pe care romanul englez le cunoaşte din belşug — dovedesc, oricît ar părea de paradoxal, talentul epic al autorului. În Svevo, oamenii se întîlnesc după bunul lor plac. Chiar întîlnirile bine fixate de autor au atîtea surprize (bunăoară, prima vizită a lui Alfonso în casa Annettei) încît uluiesc lectorul. Cred că acest talent al lui Svevo de a aduna oamenii şi a-i lăsa să-şi facă de cap — însuşire atît de rară în literatura italiană — n-a fost îndeajuns de remarcat. S-a spus mereu despre Italo Svevo că este un observator şi un psiholog, că romanele sale sînt intime şi analitice — dar nu s-a atras atenţia asupra epicii sale pure, asupra talentului său de a povesti întîmplări variate, concrete, de a construi o istorie adîncă şi bogată nu prin introspecţie, ci prin aventuri stranii şi evenimente pline de umor. Obsedaţi de asemănarea cu Proust, criticii şi lectorii au stăruit asupra tehnicii analitice din *La Coscienza di Zeno*.

Într-adevăr, în romanul italian contemporan, *Zeno* ocupă un loc aparte tocmai prin ce se numeşte, foarte

aproximativ, „analiză“ (şi care nu e, de fapt, decît o desăvîrşire a *atenţiei*). Dar, luînd în consideraţie cele trei romane, meritele epice ale lui Svevo întrec pe cele „analitice“. Romancierul triestin a introdus în cărţile sale zone, oameni şi evenimente care nu ispitiseră atenţia celorlalţi.

Una din porţiunile care fac din *Zeno* o capodoperă a romanului modern — este tocmai istoria unei întreprinderi comerciale. De la Balzac nu s-au mai scris pagini atît de fascinante asupra speculaţiilor bancare, asupra inocenţei cu care un diletant ca Zeno Cosini şi cumnatul său Guido sînt antrenaţi în afaceri dezastruoase.

Cîteva laitmotive sînt uşor recunoscute în opera lui Svevo. De pildă bătrîneţea. *Senilità*, deşi scrisă pe cînd autorul era încă tînăr, poartă în germen toate obsesiile sale crescute în jurul bătrîneţii ; „bătrîneţea“ înţeleasă nu ca o etapă biologică, ci ca o ratare a vieţii. *La Coscienza di Zeno*, compusă la bătrîneţe, este povestea unui bătrîn. Al patrulea roman, din care Svevo scrisese numai vreo treizeci de pagini — şi care trebuia să fie urmarea la Zeno — se numea *Il vecchione*. O lungă şi savuroasă nuvelă se numeşte *La novella del buon vecchio e della bella fanciulla*. În toată opera lui Svevo abundă oameni îmbătrîniţi prea devreme, bărbaţi uscaţi la maturitate, bărbaţi care n-au avut curajul dragostei şi au cunoscut „moartea în familie“, moartea părinţilor sau a surorilor. „Familia“ este prezentă cu o vigoare neobişnuită în romanele lui Svevo. Familia, prilej de drame mocnite, de agonii mediocre, de umor caritabil...

Despre Samuel Butler

La 4 decembrie 1936 s-au împlinit o sută de ani de la naşterea celui mai original scriitor englez al veacului al XIX-lea : Samuel Butler (mort la 18 iulie 1902). „Un modern în mijlocul epocii victoriene“ (*a mid-victorian modern*) a spus despre el, recent, un critic. Un „modern“, sau dacă vreţi un „revoluţionar“ de tip socratic, cu care se mîndreşte astăzi literatura engleză, dar pe care l-ar putea tot aşa de bine revendica biologia, filologia clasică

şi morala. Chiar Butler şi-a scris odată în dreptul numelui său, în fişele bibliotecii British Museum, calificativul pe care socotea că-l merită : *philosophical writer*. „Autor de descrieri filozofice" ; adică moralist şi utopist, amator de controverse teologice şi sociale, eseist. A publicat în timpul vieţii sale vreo cincisprezece volume, dar dintre toate acestea, numai cel dintîi, *Erewhon* (1872) a avut „succes". Poate pentru că ediţia I-a apăruse fără nume de autor şi publicul a crezut că aparţine lui Bullwer Lytton — care, cu puţin înainte, publicase, tot anonim, un roman care se asemăna puţin cu imaginara călătorie a lui Butler — ; sau, poate pentru că acest gen literar, utopia, convenea şi gustului şi tradiţiei publicului de elită englez. În orice caz, tot ce a publicat Samuel Butler din 1872 încolo — a trecut complet neobservat. Nici publicul, nici critica nu i-au dat nici cea mai neînsemnată atenţie.

„Unii cred că poate sufăr şi pierd curajul pentru că scrierile mele nu mai fac zgomot ; de fapt, dacă oamenii îmi citesc sau nu cărţile, îi priveşte pe ei, nu pe mine." Aşa scrie Butler undeva în *Carnetele* sale. O sumă de alte texte, culese tot din *Carnete*, lasă să se înţeleagă că, oricît de eroic şi-a suportat destinul tăcerii complete în jurul operei sale — Butler suferea destul din pricina acestei tăceri. Îl supăra, probabil, dezinteresarea „criticilor", adică a elitelor intelectuale ; căci îmi vine greu a crede că Butler a visat vreodată să cucerească popularitatea cu cărţile pe care le-a publicat în timpul vieţii. Cum vom vedea, în afară de *Erewhon*, el n-a publicat decît eseuri filozofice în jurul teoriei evoluţioniste, sau despre „memoria inconştientă", autenticitatea Evangheliei lui Ioan, despre hazard şi noroc — şi două volume de impresii de călătorie în Italia, împreună cu un delicios, dar grav volum asupra *autoarei* Odiseei. Toate aceste cărţi, au incontestabil, merite literare, chiar dacă nu ţinem seama de conţinutul lor revoluţionar. Dar nu erau făcute să „lanseze" şi să impună un scriitor. Butler a intrat ca un meteor în literatura engleză un an după moartea lui, în 1903, cînd s-a publicat marele roman *The way of all flesh*, roman pe care Valéry Larbaud l-a tradus atît de frumos sub titlul *Ainsi va toute chair* (2 vol. N.R.F.). Gloria lui Butler a fost definitiv consacrată nouă ani în urmă, cînd Henry Festing Jones a editat o bună

parte din „carnete“ (*The Note-books of Samuel Butler*, 1912 ; traducere de Larbaud, *Carnets*, N.R.F., 1936). Aceste două opere postume sînt, în același timp, și cele mai valoroase. Așa că disperarea lui Butler împotriva destinului său literar n-a fost întotdeauna justificată. Dacă ar fi publicat *Destinul oricărui trup* în 1884, cînd l-a terminat de scris, succesul ar fi fost cel puțin tot atît de mare ca al lui *Erewhon*. „Publicul“ și „criticii“, care îl iritau cîteodată atît de mult, au ghicit totuși imediat, la apariția romanului, că se aflau în fața unei opere de excepțională valoare. De altfel, cele trei capodopere ale lui Butler — *Erewhon, Destinul oricărui trup* și *Carnetele* — au „făcut zgomot“ și s-au impus chiar din clipa apariției lor.

Nu încerc cîtuși de puțin să scuz pe acei contemporani ai lui Butler care au lăsat să treacă neobservate atîtea cărți substanțiale. Dar mi se pare că încep să înțeleg cauzele care au susținut atît de cumplita tăcere în jurul numelui său. „Boicotul“ nu se datorește numai faptului că Butler a criticat cele două mari „forțe“ ale timpului : Biserica și Știința oficială. Se datorește în primul rînd structurii speciale a gîndirii și scrisului butlerian. Structură pe care am putea-o numi „autobiografică“ ; dacă acordăm acestui cuvînt sensul generos de „ancorare în concret“, experiență personală, autonomie. Butler a scris „autobiografic“ chiar cînd a discutat teoria lui Darwin sau a criticat autenticitatea textelor evanghelice. Adică, a spus totdeauna „ce a crezut el“, pornind de la lucruri „văzute de el“, dezinteresîndu-se de canoanele prestabilite ale exegezei teologice, ignorînd disciplinele preliminarii oricărei critici „obiective“ a teoriei evoluționiste. Chiar Butler și-a dat seama că intră în asemenea domenii fără nici o „calificare“, numai cu inteligența și cu cîteva observații personale — și a încercat o dată să-și justifice teoria memoriei inconștiente agățîndu-se de autoritatea unui „oficial“, Hartmann (în *Carnetele* sale desminte însă orice influență — și de fapt nici n-ar fi putut fi vreuna, căci Hartmann vorbea de cu totul alte lucruri). Butler făcea ceea ce se numește, greșit, amatorism. Este drept că a adus idei originale și fertile — dar ele n-au fost luate în considerație. Pe de o parte pentru că erau împotriva modei timpului. Pe de altă parte — și aceasta mi se pare

cauza principală a izolării sale — pentru că erau „autobiografice“, adică erau spuse de un oarecare Samuel Butler, nu în numele unor dogme sau discipline, ci în numele său.

Destinul lui Butler se explică lesne. Oamenii iubesc „autobiografia“, dar sînt de obicei incapabili s-o accepte altfel decît sub formă literară, sau sub formă de „Jurnal“. După ce iau contact cu o asemenea autobiografie literară, după ce învață să iubească și să-și asimileze un autor prin romanul său autobiografic și prin carnetele sale intime — atunci îi acceptă autobiografia exercitată în orice domeniu, fie chiar al teologiei sau al biologiei. Trebuie însă, în prealabil, ca acel autor să ajungă un *om* interesant, demn de a fi cunoscut și iubit. Chiar Butler recunoaște că îl interesează întîi omul într-un autor, și după ce a început să-l intereseze, îl urmărește și-l gustă orice ar face sau ar crea el. A scrie o carte ciudată asupra evoluției, fără nici o „calificare“ științifică, o carte semnată Samuel Butler — nu impresionează pe nimeni. Nu spune nimic acest nume. Cartea nu atrage, pentru că nici măcar nu este o carte „obiectivă“, științifică și instructivă. Este o carte de controverse personale ; una ca atîtea altele, care apar anual în vitrine, opere de amator sau de maniac. Cînd numele acesta, însă, e legat, în prealabil, de o carte literară de mare valoare, sau de un jurnal intim bogat (cum sînt *Carnetele*) — atunci orice lucrare, din orice tărîm, semnată de același nume, atrage curiozitatea cititorului.

Butler a avut o proastă economie a operelor sale. A publicat lucrări autobiografice în domenii diferite — înainte de a-și publica romanul autobiografic ; adică, înainte de a deveni, în ochii publicului, un *scriitor*. Verificarea acestui lucru o aduce atît opera sa completă, retipărită de mai multe ori în limba engleză, cît și versiunea franceză a lui Valéry Larbaud (cinci volume). Într-adevăr, după apariția romanului, și mai ales după publicarea *Carnetelor* — toate celelalte cărți se retipăresc în Anglia. Nu e un „succes“ mare (un asemenea succes, opera globală a lui Butler nu va avea niciodată, oricît ar fi de optimist Larbaud) — dar este un sincer și progresiv interes față de *tot* ce a scris Butler. Cititorii și admiratorii *scriitorului* îl urmăresc și acolo unde Butler nu mai făcea

literatură : în darwinism, în chestiunea omerică, în controversa teologică sau shakespeariană. Același lucru s-a întîmplat și cu versiunea franceză a operelor sale capitale. Larbaud e puțin melancolic față de succesul minim pe care l-au întîmpinat primele patru volume. Dacă apărea întîi *Ainsi va toute chair* și apoi *Carnetele*, și numai după aceea *Erewhon, Nouveaux voyages en Erewhon* și *La vie et l'habitude* — poate altul ar fi fost destinul lui Butler pe continent.

Fiind o operă autobiografică, opera lui Butler este înainte de toate o continuă și perfectă conformitate cu sine, adică un act de curaj intelectual și moral. Și în veacul său, ca și în al nostru, se dădea o greșită interpretare *curajului*. Se credea că a fi curajos înseamnă a fi bine definit în credințele tale : ești evoluționist, sau ești creștin, spui *da* sau *nu*. Butler a refuzat de la început să practice „curajul“ opiniilor globale ; adică a refuzat să treacă definitiv într-o tabără sau într-alta, să fie cu preoții sau cu evoluționiștii, să creadă în litera Evangheliei sau în *Originea speciilor*. Deși nu mai credea în litera Evangheliei, nu zvîrlea în bloc creștinismul. Deși credea în evoluție, critica aspru pe Darwin, idolul timpului. Butler știa că adevăratul curaj nu constă în a spune *da* sau *nu* în fața unei realități — ci în păstrarea autonomiei inteligenței, în examinarea atentă a faptelor și a adevărurilor, în respingerea și acceptarea unor *anumite* lucruri. Anumite lucruri — adică conforme gîndirii sale. „Autobiografie“ — nu dogmă teologică. „Autobiografie“ — nu înglobare totală în curentul de opinie contrar, curentul evoluționist.

Butler n-a putut niciodată renunța la acea conformitate cu sine, cu experiența sa, cu capacitățile sale de intuiție și gîndire. Nu i-a plăcut Beethoven, și o spune. Preferă pe Haendel. Nu i-a plăcut niciodată Leonardo da Vinci, nici Rafael, nici Michelangelo. Preferă pe Bellini și Gaudenzio Ferrari. Îi e milă de Renan. Eschil i se pare ridicol (preferă pe Aristophan din toată literatura dramatică grecească). Crede că nu e nimic demn de a fi reținut din Epistolele Sfîntului Pavel. O spune fără înconjur. *Nu-i place*. Recunoaște că a făcut eforturi sincere să iasă din „autobiografie“, să accepte valorile obiective, universale (Dante, Beethoven, Wagner) — dar n-a

izbutit niciodată. Acest om care gîndea, cîntărea și alegea, din toate părțile — alegea numai ce-i plăcea lui, tot ceea ce era conform din lumea ideilor sau a emoțiilor sale.

Firește, hotărîndu-se să scrie un roman, singurul roman pe care l-a scris (și nici nu s-a gîndit să mai scrie altul), a trebuit să compună o carte strict autobiografică. Cred că i-ar fi fost imposibil să aleagă altfel — deși *The way of all flesh* este o carte *epică*, scrisă la persoana a III-a, și perfect construită. Cartea era de mult gata, și totuși Butler amîna necontenit publicarea. Prea era o mărturie sinceră a vieții sale de familie. Dar știa că, după moarte, cînd va fi publicată, numele său va fi definitiv consacrat în istoria literaturii engleze. De aceea și-a luat toate precauțiile ca „materialul" pentru biografie — scrisori, note, jurnale — să fie bine păstrat și sistematizat. Și-a editat singur scrisorile, adnotîndu-le de la corespondenți, transcriindu-le pe curat, adnotîndu-le. Și-a copiat voluminoasele *Carnete* cu cerneală litografică, scoțînd mai multe copii și dăruind una din ele prietenului Henry Festing Jones (care a tipărit în 1912 o primă serie de „selections").

Într-o notă din aceste *Carnete* mărturisește : „Oamenii îmi dau cîteodată a înțelege că este o dovadă de ridicolă îngîmfare din parte-mi, scriind atîtea însemnări despre mine însumi, deoarece lucrul acesta implică nădejdea că voi fi într-o zi socotit un personaj interesant. La asta răspund că nici eu, nici ei nu sîntem singuri dacă voi fi sau nu interesant după moartea mea. Șansele sînt că nu voi fi". În nenumărate alte note, însă, Butler lasă să se înțeleagă precis cît era de sigur de relativa lui „nemurire" literară. (Relativă, căci știa că orice glorie se stinge într-o zi, chiar a lui Shakespeare.) De multe ori se plînge — și nu numai în însemnările intime, dar și în eseurile citite în fața publicului — că a fost un nedreptățit în cariera lui literară. Desigur ; dacă ar fi publicat *The way of all flesh*, ar fi avut o cu totul altă soartă. Poate ar fi avut chiar un mare succes de public ; dar asta i-ar fi creat enorme neplăceri. Într-o notă intimă observă că adevărații creatori au nevoie de timpul lor întreg. Nu trebuie să și-l risipească în vizite, în cercuri literare, în intervenții. Scriitorii trebuie să scrie cărți — și atît. Poa-

te n-aş fi putut lucra atît de bine, spune el într-o notă, dacă n-aş fi fost un necunoscut şi un izolat.

Cu toate acestea, *Destinul oricărui trup* nu putea fi publicat. Era un roman autobiografic, şi conţinea atîtea atacuri împotriva familiei şi a moralei burgheze, încît se temea. Să-i urmărim puţin viaţa ca să-i înţelegem şi romanul, şi „curajul" său de a se izola în mijlocul celor mai frenetice solidarizări ale veacului (solidarizarea în jurul lui Darwin atingea uneori tensiunea şi intoleranţa unei secte mistice).

•

Viaţa lui Samuel Butler începe în 1858 cînd, în preajma ceremoniei care trebuia să-l consacre pastor, refuză cariera eclesiastică pentru că se îndoia de eficacitatea botezului infanţilor. Pînă atunci crescuse, ca orice băiat de treabă şi student aplicat, în umbra familiei şi a colegiului. Fiu al pastorului Rev. Thomas Butler, cariera lui eclesiastică era desigur fixată chiar de la naştere. Tînărul Samuel nu simţea nici o înclinare pentru preoţie — dar niciodată nu avusese curajul de a se destăinui sincer tatălui său. Teroarea ingenuă a familiei, autoritatea atît de inocent iezuită a tatălui, toată urzeala de ipocrizie şi şantaj moral (gen protestant) pe care o descrie, atît de calm şi cu inimitabil umor în *Destinul oricărui trup* — era un zid prea greu de sfărîmat. În preziua consacrării sale eclesiastice, Samuel îşi găseşte destul curaj ca să se opună. Urmează o lungă şi penibilă corespondenţă între tată şi fiu (se regăsesc idei şi fragmente în *Destinul oricărui trup*), după care orice fel de relaţii concrete se rup, şi Samuel — cu asentimentul familiei — se îmbarcă pentru Noua Zeelandă, pe vasul *Roman Emperor*, într-una din ultimele zile ale lunii septembrie 1859. Debarcă la Port Lyttelton şi îşi alege un loc pe care îl numi „Mesopotamia" (în apropiere de cascadele Rangitata), unde se apucă să crească oi. A rămas în Noua Zeelandă pînă în 1864, cînd şi-a vîndut oile — asigurîndu-şi o sumă din venitul căreia putea să trăiască modest la Londra — şi s-a întors în patrie. Printre tovarăşii de drum era şi un oarecare Charles Paine Pauli, pe care îl cunoscuse în colonie, şi căruia îi dedică mai tîrziu *Life and Habit*. Lucrurile sînt

încă destul de tulburi în jurul acestui tînăr escroc, Pauli, ajuns în urmă mare avocat în Londra, dar care n-a încetat să-i stoarcă bani pînă în 1898, anul morții sale. Butler notează undeva că, între 1864 și 1881, Pauli i-a luat aproximativ 3 500 lire sterline, fără chitanță. În afară de aceasta, ani de-a rîndul a mîncat pe cheltuiala lui Butler ; căruia, totuși, nu i-a permis niciodată să-l viziteze acasă. La moartea lui Pauli — de care Butler a aflat din ziare — s-au găsit 9 000 de lire ; și biograful Festing Jones a constatat că Pauli cîștiga anual 1 000 de lire, deci simțitor mai mult decît venitul lui Butler. Care a fost începutul acestei stranii prietenii, și cum a suportat Butler să fie exploatat timp de 20 de ani — nu se știe bine nici astăzi. Este un mister peste care unii biografi alunecă destul de repede, dar pe care am vrut să-l menționez pentru a oglindi mai bine timiditatea și extraordinara inocență a lui Butler, inocență ce contrastează izbitor cu luciditatea sa veșnic trează în tot ce-a scris, cu sarcasmul și umorul său necruțător, cu marea sa pătrundere de oameni.

Fixîndu-se la Londra, Samuel Butler începe să se ocupe serios cu pictura, artă în care se credea talentat. Din nefericire — după cum recunoaște singur (*Carnets*, p. 121) — și-a luat un profesor de la care a încercat să învețe pictura. Rezultatul a fost că, deși a dedicat plasticii mai mult timp decît oricărei alte arte și științe pe care a studiat-o, n-a realizat nimic. Am făcut un mare efort, dar l-am făcut într-o direcție greșită". Butler nu era artistul care ar fi putut *învăța* vreodată ceva prin metode și pedagogie. „Nu există mister în artă", notează el undeva (*Carnets*, p. 122). Dar nu există nici pedagogie. Și de aceea Butler revine la eseu. Încă din Noua Zeelandă publicase cîteva articole într-un ziar local, între care și „Darwin printre mașini" (care va fi încorporat în *Erewhon*) și scrisese un *Examen critic* al probelor învierii lui Christ, pe care îl publică în 1865. Se hotărăște să-și prelucreze și să-și completeze articolele din Noua Zeelandă, centrîndu-le în jurul unei „acțiuni" (călătoria într-o țară imaginară) și în 1872 apare, bucurîndu-se de mult succes, utopica *Erewhon*.

Principalele „idei" ale lui Butler se găsesc aproape toate în această carte. În primul rînd, ideea atît de revoluționară în veacul său, că „păcatele sufletului", vicii-

le și stupiditățile sînt maladii tot atît de importante ca și bolile trupești. „Cine poate iubi pe un om bolnav de ficat ?" se întreabă el mai tîrziu (*The way of all flesh*, p. 33, ediția The Traveller's library" ; toate cărțile pe care le cităm, în afară de cele citate în versiunea franceză, sînt în această ediție). Și tot în *Destinul oricărui trup* (p. 264) se expune teoria Colegiului pentru patologia spirituală — teorie care își are rădăcinile în *Erewhon*. Butler vorbește în *Carnete* (p. 49) de „excesul plăcerilor spirituale", anticipînd toată literatura lui Lawrence și Aldous Huxley, și poate uneori chiar anumite comedii ale lui Bernard Shaw. Excesul de spiritualitate, de emoții estetice și de voluptăți cerebrale — este tot atît de primejdios pentru om ca și orgiile. *Ființa* omenească se usucă, se alterează, se intoxică — abandonată numai acestei clase de „plăceri". Este în această gîndire a lui Butler miezul unei întregi „literaturi" care s-a scris în ultimele decenii în Anglia.

Din 1870 sau 71, cînd a cunoscut-o pe Miss Eliza Mary Ann Savage (Aletheea din *Destinul oricărui trup)*, nimic „extraordinar" nu se mai întîmplă în viața lui Butler. Sînt destule indicii (puse în lumină de marea biografie scrisă de Festing Jones) că între Miss Savage și Samuel Butler a existat mai mult decît o platonică și cerebrală prietenie. Butler trimitea totdeauna prietenei sale operele la care lucra, chiar mult înainte de a pregăti manuscrisul pentru tipar. De observațiile pe care i le făcea Miss Savage ținea seama. Această femeie — urîtă, mică, fără nici un farmec, suferind de șale — l-a iubit disperat (și multă vreme „în tăcere") pe Butler. Se pare că scriitorul o observat tîrziu această dragoste fanatică și într-un sonet din 1901, publicat de Festing Jones (și comentat de Edmund Gosse, *Aspects and impressions*, „Cassell's Pocket Library", 1928, p. 88), își mărturisește incapacitatea lui de a depăși, față de Miss Savage, amorul platonic. „Îmi spunea că ar dori să nu disting răul de bine ; dar nu era asta ; cunoșteam răul, și l-aș fi ales dacă aș fi putut, dar, împotriva dorinței mele, puterea de a alege răul era înghețată în vine. „Într-adevăr, cum spune Sir Gosse, întîlnim aici „una din cele mai uluitoare bucăți de trădare de sine".

În afară de prietenia domnișoarei Savage și a cîtorva englezi și italieni, de care Butler se apropia cu trecerea

anilor, nici un „eveniment“ nu s-a adăugat în istoria acestei vieţi începute atît de aventuros. În fiecare vară petrecea două luni pe continent, de cele mai multe ori în Italia. Cunoştea admirabil nordul şi centrul Italiei, şi a scris *Alps and Sanctuaries* (1881), care a fost cunoscută numai de vreo sută de cititori, la apariţia ei, dar din acei cititori cu care se poate mîndri un autor. Către sfîrşitul vieţii, Butler a cutreierat mai ales Sicilia. Atunci a descoperit că *Odiseea* a fost scrisă de o femeie, adică de Nausicaa, fiica regelui Alcinous. De mai multe ori a dezbătut această problemă a *autoarei* Odiseei. În conferinţa *Umorul lui Homer* (1892 ; republicată în volumul *Selected Essays*, 1927, p. 63-103), în cîteva studii (unele publicate şi în revistele siciliene ale epocii), apoi într-un volum (1897 : *The Authoress of the Odyssey*). Cîţiva ani în urmă (1900), a publicat şi o traducere în proză a *Odiseei*, operă pe care Butler o iubea mult şi pe care o ştia aproape pe dinafară, în originalul grec.

Nimeni n-a crezut vreodată în teoria omerică a lui Samuel Butler. Dar cîtă fantezie şi cît umor se găsesc în studiile sale asupra *Odiseei !* Butler pleacă de la observaţia că numai o fată ar fi putut descrie episodul Nausicaa, atît de feminin şi de subtil ; în care, pentru întîia oară în literatura omerică apare prezenţa şi demnitatea femeii ; unde se vorbeşte precis de viaţa casnică a femeilor (rufele care trebuie spălate etc.) şi femeia este atît de dominantă. Butler observă că Regina Arete vorbeşte totdeauna în numele „nostru“, al ei şi al Regelui Alcinous. Observă de asemenea, că Regele Alcinous nu dă talantul pe care îl făgăduise lui Ulise, şi pe care îl dăduseră fiecare dintre şefii comunităţii ; nu dă nici măcar cazanul şi tripodul pe care le ceruse de la toţi ceilalţi, ca să încarce de daruri un oaspete atît de ales ca Ulisse ! Putea altcineva decît propria fiică a Regelui Alcinous, Nausicaa, să-şi îngăduie atîta maliţiozitate faţă de rege, şi să pună într-o lumină atît de crudă relaţiile dintre soţ şi regină ?!...

În afară de călătoriile estivale pe continent, Butler a dus — de la întoarcerea din Noua Zeelandă pînă la moarte — una din cele mai monotone existenţe din cultura engleză. N-a avut nici o dragoste, nici o aventură, nici o dramă exterioară. Trăia cu o regularitate de ceasornic, şi trăia —

pînă la moartea tatălui — foarte modest, căci veniturile îi erau reduse. A pierdut destui bani într-o întreprindere din Canada, și a făcut o lungă călătorie acolo — dar lumea de peste ocean nu l-a turburat, și Canada a fost repede un ținut uitat în geografia sentimentală a lui Butler. Este stranie această extraordinară deosebire dintre viața cerebrală și morală a lui Butler — și viața sa socială. Cel mai revoluționar scriitor al secolului al XIX-lea britanic s-a sculat 20 de ani la aceeași oră, a făcut zilnic focul la baie, a petrecut zilnic două ceasuri și jumătate la British Museum (unde avea o masă specială, și unde își scria și transcria notele, cărțile, corespondența intimă) și a văzut aceiași prieteni, la aceleași ore. Festing Jones, care a scris o voluminoasă viață în două volume a ilustrului său prieten (în care a însemnat și cele mai puțin grațioase amănunte, bunăoară cîți ciorapi și cîte batiste lua în călătoriile sale Samuel Butler), povestește în lunga și calda introducere pe care o publică în fruntea volumului de *Selected Essays*, cît de monotone și de automate se succedau zilele lui Butler la Londra. Lipsa de spațiu ne împiedică să transcriem aceste pagini uluitoare, în care întîlnim cea mai prozaică existență pe care o poate duce un burghez londonez. Revoluționarul și înaintemergătorul Samuel Butler nu-și îngăduia nici un capriciu, nici o întîrziere, nici o variație în viața lui exterioară. Omul care a justificat funcțiunea vitală a viciului și a libertății pasionale — s-a luptat ani de-a rîndul ca să scape de fumat. Nu aprindea prima țigară decît la ora 3 după amiază, și apoi, la intervale știute, fuma 6 țigări, pînă la ora 11 noaptea, cînd se culca. A luptat toată viața ca să se lase de fumat ; a izbutit să fumeze numai 7 țigări pe zi...

Sub viața aceasta exterioară atît de automată, cîte libertăți și cîte bunevestiri spirituale nu se realizau ! Butler își aduna în caietele sale note asupra oricărui subiect din lume, dar prefera muzica, pictura, morala și biologia. A fost un diletant în toate acestea, dar un diletant universal și genial. Bogăția *Carnetelor* întrece orice așteptare. Veți găsi acolo mai multă gîndire, mai mult umor și mai multă sensibilitate ca în oricare carte contemporană lui Butler. Scria cu metodă la *Destinul oricărui trup*, dar ezita să-l publice. Îi era și teamă — și era în același timp nemul-

ţumit de forma pe care i-o dase. Cartea era uneori atît de revoluţionară încît părea cinică. Butler a urît într-adevăr viaţa de familie, dar a urît-o în ce avea ea intolerant şi definitiv. În *Carnete* mărturiseşte cît de fericit a fost Melchisedec, care nu şi-a cunoscut părinţii ! Viaţa familială trebuie să aibă un termen. Tinerii, apoi, trebuie lăsaţi liberi. Acesta era „cinismul" lui Butler. Şi tot „cinic" părea el cînd afirma : ce bine e să ai bani ! În *Destinul oricărui trup* mi se pare că vorbeşte Butler despre sărăcie ca despre o „stare prenatală", formulă pe care a folosit-o apoi Bernard Shaw şi alţii după el. Acelaşi lucru se poate spune despre „cinica" sa atitudine anticreştină, care de fapt este numai o atitudine antieclesiastică şi antiprotestantă. Pe Butler îl supără bogăţia prelaţilor şi ipocrizia protestantă din casa părintească. Oricît de paradoxal ar părea, Butler se apropie şi în această privinţă de Soren Kierkegaard, cu care coincide în multe alte atitudini centrale (singurătate ; problema „nemuririi concrete" ; antieclecsiasticism ; antihegelianism ; Socrate). Problema „nemuririi concrete" l-a obsedat pe Butler în tot cursul vieţii sale. În diferite eseuri, în prefeţele cărţilor sale, în nenumărate note intime — el se întreabă asupra posibilităţii omului de a supravieţui morţii fizice. Butler observă, pe drept cuvînt, că „viaţa" multor oameni este de fapt o moarte parţială (*Carnets*, pag. 45 şi aiurea). Dimpotrivă, anumiţi oameni, creatori — bunăoară, Shakespeare — încep să trăiască o sută de ani după moartea lor fizică. Observaţia aceasta este un laitmotiv în opera lui Butler. Preocupat de o „viaţă totală", care e indivizibilă şi „aproape eternă" (deosebită de viaţa organică, ce se transmite prin germenii seminali), Butler îşi dă seama că, neavînd urmaşi corporali, riscă să „moară" definitiv. Orice om trăieşte şi supravieţuieşte prin urmaşii lui direcţi. „Eu nu voi lăsa descendenţă carnală după mine, dar voi lăsa fiii spiritului meu" (*Carnets*, pag. 357). Scăparea de „moarte totală" o întrevede Butler în această operă spirituală. „Numai iubirea singură de viaţă, şi adevărata viaţă este nu aceea pe care o trăim în noi înşine, ci viaţa pe care o trăim prin delegaţie în alţii, şi de care nu ştim nimic" (*Selected Essays*, p. 126). Ideea — care zace latentă în anumite scrieri ale lui Kierkegaard — e reluată pasionat şi dramatic

de Unamuno. Este una din puținele „soluții soteriologice“ pe care le-a creat spiritul european modern. Nu e cel mai mare merit al lui Butler, dar este una din cele mai paradoxale atitudini ale spiritualității sale „laice“.

Despre Aldous Huxley

Un foarte interesant studiu de literatură comparată s-ar putea scrie dacă s-ar cerceta istoria cărților traduse într-o limbă în care istoria autorului n-a fost în prealabil cunoscută. Cazul lui Papini, care a fost popular prin *Storia di Cristo*, oarecum cunoscut prin *Un uomo finito* și absolut ignorat ca poet. Sau cazul lui Unamuno, pe care expulzarea din patrie l-a lansat așa de bine încît nimeni nu știa că omul acesta era înainte de toate un erudit romantic și un controversalist — iar nicidecum un romancier, nici un apologet. Sau, și mai vorbitor, cazul lui Wells, pe care orice bine informat îl știe autor de romane științifice fantastice. Lista ar putea fi continuată : James Joyce, Chesterton, Bernard Shaw etc. Evident, mă refer la traducerea în limba franceză a acestor autori, limbă care i-a lansat și i-a introdus în circulație cu formula lor specifică.

Am evitat într-adins să pomenesc de Lawrence, pe care librăria franceză l-a pus într-o problematică viciată prin traducerea „Iubitului doamnei Chatterly“, uitînd să traducă în prealabil cel puțin formidabilul lui roman „Femei care iubesc“ (*Women in love*), singura carte genială pe care a dat-o literatura engleză de la război încoace (a fost scrisă în 1916, publicată în 1920). Despre falsa istorie a lui Lawrence sau tragedia autorului lansat printr-o singură carte — s-ar putea scrie în același timp și o istorie a crepusculului protestantismului. Cei care cunosc începuturile lui Lawrence de la *English Review* în 1909-1910, mă vor înțelege foarte bine.

E instructiv cazul lui Aldous Huxley pe care un binemeritat succes de librărie franceză l-a făcut accesibil unor clase de cititori dintre care foarte puțini știau că se află în fața unui tînăr autor care a publicat încă douăzeci de volume în afară de „Contrapunct“. Amănuntul acesta ar trebui să calmeze multe entuziasme și multe critici. Ceea

ce e original în Huxley e în același timp și intraductibil : poezia lui. Așadar, nu vom vorbi nici despre *Leda*, nici despre *The Cicadas*, volume de poeme pe care mulți britanici de gust le apreciază mai mult decît proza lui Huxley.

Dar rămîne o enormă producție de eseuri și foiletoane despre care nu se știe nimic și care cuprinde, totuși, toate cheile fenomenului literar Aldous Huxley. El e unul dintre acei autori pe care trebuie să-i citești în întregime ca să-ți dai seama că te afli în fața unei singure cărți. La cea dintîi privire vast și polivalent (a scris poezie, roman, nuvelă, impresii de călătorie, filozofie, ziaristică, piese de teatru) — înțelegi, cu cît te adîncești în lectura volumelor, că nu scrie decît o singură carte, pe care ți-o oferă cînd anecdotic, cînd schematic, acum într-o versiune romanescă, acum ca o controversă. Nu citești decît bruioanele unei opere pe care Huxley o ratează la fiecare compunere, și o începe din nou cu cea următoare. Nu numai că nu e complex și variat ; e monoton.

Sau, ca să nu fim rău înțeleși, e monoton ca un ziar, care e plin de fapte noi, senzaționale, de alte psihologii și alte personaje, în fiecare zi vorbind despre altceva — și totuși rămîne întotdeauna același, un cerc închis. Dacă nu mi-ar fi teamă de toate superstițiile pe care le evocă acest cuvînt — aș spune că Huxley e un ziarist de geniu. Numai că trebuie să ne înțelegem : el are și geniul directorului de ziar și cel al reporterului, scrie articole de fond, schițe umoristice și foiletoane ; e legat de funcțiunea aceasta civilizatoare (în Anglia, firește) a ziarului, organic iar nu întîmplător. Jumătate din opera lui a fost scrisă pentru ziare și reviste. Articole scrise, probabil, în ultimul moment și deși par rectilinii în argumentare, sînt mai întortocheate decît cea mai stufoasă carte. Mi se pare că Chesterton observă că apuci cel mai lung drum cînd ești grăbit, și invoci motive secundare cînd nu ai decît timp și spațiu ca să numeri cîteva din cele principale. Huxley este unul dintre cei mai talentați grăbiți ai timpului.

Grabă — nu în sensul fizic, cantitativ, al cuvîntului. Ci oarecum grabă în viețuire și înțelegere. Posedă una dintre cele mai frumoase culturi, literare și filozofice, dintre intelectualii englezi, — dar e grăbită, gazetărească. Există și o explicație pripită : un gazetar trebuie să știe

întotdeauna *altceva* decît ceea ce știe toată lumea. Toată lumea trebuie să știe pe Homer și pe Dante, dar unui gazetar i se cere altceva ; i se cere să știe pe Zenodont din Bizanț și Pedro del Corral. Dacă ar scrie despre Eschil sau Shakespeare, nu l-ar mai citi nimeni. De aceea nici gazetarul nu-și mai citește clasicii ; nimeni n-ar avea îndrăzneala să conteste că i-a citit. Acesta e păcatul, tentația, primejdia și „marea probă" a gazetăriei literare ; dar Huxley n-a ratat în această încercare. Graba lui are și alte cauze, mai indistincte și mai veridice.

E, înainte de toate, un mare călător și un călător care citește pe drum *Encyclopaedia Brittanica*. Un om, deci, care e dispus să vadă oricînd ineditul și proaspătul — dar gata să-și interpreteze experiențele altfel decît toți acei care s-ar afla în aceeași situație ca el, pentru că ordinea subiectelor dintr-o enciclopedie nu e nici logică, nici istorică, nici simbolică, ci alfabetică. Un om care a învățat să se gîndească la „artă" după ce a gîndit la „arcuș", iar mai înainte la „amibă" — fiți siguri că va gîndi oricînd original și fantezist. Dacă un asemenea om ar rămîne în bibliotecă, n-ar putea compune decît cataloage. Dar Huxley este scriitorul care călătorește mai mult și mai sincer decît oricare altul. Mi-s antipatici autorii francezi voiajori care călătoresc din snobism, din lipsă de subiect sau dintr-o ascunsă ambiție națională. Huxley călătorește pentru confort, pentru simpla bucurie de a vedea soarele (pe care nu-l poate vedea la Londra) și pentru a-și satisface micile lui pasiuni : cîteva tablouri, cîteva coline, cîteva săptămîni de baie de soare. E un adevărat *sportsman*.

Nu călătorește numai cu simțurile, deși e un mare iubitor al confortului fizic. În paginile lui cele mai bune de călătorie (fie din *Jesting Pilate* sau *Along the road)* întîlnești la fiece pas întrebări sau reflecții estetice și etice care trădează „graba" lui de a înțelege instantaneu ceva autentic (căci are oroare de scheme formale) și în același timp ceva inedit. Și-a educat astfel spiritul în călătorie, încît în cele două săptămîni petrecute în India a înțeles mai mult și mai bine decît alții care au lucrat acolo o viață întreagă. *Jesting Pilate* e, din acest punct de vedere, o carte savuroasă și unică. Ai aceeași impresie despre lume (căci e o călătorie în jurul globului) — pe care o ai și despre opera

lui Huxley ; că e prodigios de diversă şi totuşi agreabil aceeaşi. Citiţi pagina unde un prieten indian îi refuză invitaţia la masă pentru că se temea că nu va şti să mănînce — şi veţi înţelege de ce Gandhi spune că dominaţia engleză degenerează rasa indiană, şi veţi înţelege complexele de inferioritate şi revolta lui Cain. Ce uimitor de acelaşi rămîne omul ! Ce minunat surprinde Huxley, fără pedagogie şi fără analiză, umanitatea. Într-o serie ameţitoare de oameni şi peisaje — ai impresia că şi talentul lui de romancier, şi fondul său eseistic e cinematic. Mi se pare, dimpotrivă, static, clasic : aceleaşi tipuri (exact trei : femeia la 30 de ani, cerebralul tînăr şi deci interiorizat, incapabil să comunice, incapabil să acţioneze, şi *raisonneur*-ul iubitor de dragoste, de cărţi bune şi vin bun, iubitor pentru că le-a ignorat pînă atunci, sau a suferit după urma lor, sau le-a înţeles prost) ; aceleaşi împrejurări, aceleaşi conflicte. Toate romanele lui Huxley, patru la număr, s-ar putea reduce la una din nuvelele lui din *Brief Candles*. Şi întreaga lui literatură se poate reduce la o pagină critică din *Proper Studies*. Iar dacă aş traduce sau aş rezuma acea pagină, v-aţi uimi cît de plată ar părea ; într-atît e de uluitoare şi de autentică originalitatea lui Huxley.

Primul roman al lui Aldous Huxley, publicat în noiembrie 1921 cu titlul ciudat de *Crome Yellow* (la Chatto and Windus, London, unde şi-a tipărit apoi toate cărţile) ne introduce direct în savuroasa galerie de personaje şi ticuri, căreia romanele ce vor urma nu vor aduce decît retuşări şi amplificări.

Cel dintîi pe care îl cunoaştem e Denis, tînăr poet, drăguţ şi ridicol, emotiv şi talentat, incapabil să comunice nici cu suflete, nici cu întîmplările. Îl urmăreşti de-a lungul tuturor episoadelor şi surprizelor care constituie subiectul unui roman de Huxley, şi-l descoperi întotdeauna fără priză directă asupra unui fapt, inapt să intervină în realitate, incapabil să-i comunice pofta sau dezgustul său, incapabil s-o cucerească sau să-i reziste. Un cerebral ce descinde din romantici şi din Gourmont, fără îndoială, dar incontestabil superior (ca tehnică literară) celorlalţi cerebrali tocmai prin ridicolul şi tragicul autentic pe care îl comunică prezenţa sa. Ridicol pentru că antiromanticul Huxley nu pierde niciodată prilejul de a lumina pieziş faptele unui om prea mult interiorizat, unui om-creier, alimentat

de prejudecățile (prejudecata purității, a absolutului, a idealului) unui om care e inconștient de absurditatea existenței sale numai pentru că pleacă de la premise absurde : eul purificat, eul dialectic, eul idee-formă — și stăruie cu orice chip să le urmeze și să le realizeze în viață.

Și, totuși, tragic în această fără de voie izolare a sa în mijlocul faptelor și oamenilor, care îl tentează, firește, pe care ar vrea să le îmbrățișeze sau să le respingă, să le provoace sau să le sufoce — și față de care, totuși, nu poate lua decît o inertă atitudine, cîteodată întovărășită de lamentări, cîteodată de reflecții și resemnare. Incapacitatea de a provoca — orice, o stare sufletească sau un eveniment —, incapacitatea de a comunica, de a da și primi, de a ieși din sine într-un fel sau altul — iată un admirabil punct de plecare pentru o adevărată filozofie. Huxley a rezolvat problema neglijînd-o ; personajele lui o acceptă superstițios sau o ridiculizează. O singură excepție : Theodore Gumbril Junior, din *Antic Hay*, care izbutește să scape de paralizia cerebralismului și incapacitatea intervenirii în viață — printr-o barbă falsă. Știindu-se altul, cu figură nouă și cutezătoare, necunoscut de prieteni și fără riscul unei autocritici cît timp se află într-un trup străin — Gumbril e obraznic, prompt, cuceritor, victorios. E bărbatul. Dedublarea aceasta e de altă natură decît cunoscutele construcții psihologice pirandeliene. E o posedare magică a altui trup, ceva ca in Dr. Jekyll sau în „Avatar" a lui Theophile Gautier (una dintre cele mai magnific ratate cărți, din cauza literaturizării ei), ceva în sensul poveștilor indiene de parakayapravesha, adică „arta de a intra în alt trup", și pe care cititorul european le poate găsi în traducerile ciclului lui Vikrama.

Dar soluția aceasta a lui Gumbril, deși perfect coerentă (căci decorul influențează enorm acțiunea, și fiecare știe că la bal mascat acționează ca un Don Juan rapace) e factice în romanul lui. În care, toți cerebralii continuă a rămîne acei triști și ridicoli izolați, cu toate eforturile de a comunica cu ceilalți și de a crea evenimentele. Philip Charles din *Point counter point* e destul de cunoscut ca să mai fie nevoie de a stărui.

Scogan din *Crome Yellow* e iarăși un personaj prezent în toate romanele lui Huxley și, pe cît se pare, tipul epicureului-umanist pe care autorul îl socotește superior tu-

turor bărbaţilor ; superior cerebralului pentru că poate acţiona, scutit de orice baraj psihic sau ideal ; superior brutei pentru că degustă rafinat existenţa, îi apreciază poezia şi reflectează liber asupra soartei şi iraţionalului existenţei. Aş spune că Huxley îşi repetă neîncetat personajul acesta tocmai pentru că e singurul prin cuvîntul căruia îşi poate mărturisi „filozofia“ sa.

De aceea cele mai multe din monoloagele acestor raisonneur-i moderni sînt factice, se integrează anevoie în structura romanului. Ei reflectează şi explică acţiunea întocmai ca într-unul din eseurile lui Huxley ; de fapt, cîteva din apologiile lui Scogan (asupra confortului, de pildă) le regăsim, cu expresii aproape identice, în alte volume de eseuri (confortul, în *Proper Studies*). Oamenii aceştia au ajuns aproape toţi (cu excepţia lui Rampion, din *Contrapunct*, care e copiat prea slugarnic după Lawrence-omul ca să mai poată păstra „filozofia“ lui Huxley) la concluzia că existenţa, ca atare, e incomprehensibilă şi iraţională, că între episoadele ei nu există o legătură cauzală, logică, continuă, ci ele se urmează prin hazard, în fîşii discontinue, fără nici o motivaţie raţională. Huxley, între variatele sale lecturi, a întîlnit fireşte şi realismul filozofic al lui Bernard Russel şi Whitehead şi a descoperit, probabil cu bucurie, critica noţiunii de cauzalitate precum şi înlocuirea noţiunii de fapt sau obiect prin ceea ce filozofia engleză numeşte *event*, „eveniment, ceea ce are loc într-un anumit moment într-o anumită existenţă“.

Structura romanelor lui Huxley e structura „evenimentelor“ lui Russel ; cu singura deosebire că romancierul păstrează o anumită emoţie în faţa acestei incomprehensibilităţi, acestui joc iraţional (în aparenţă) care e viaţa omului laolaltă cu viaţa totului.

Analizaţi subiectul oricăruia dintre romanele lui, şi veţi întîlni aceeaşi linie frîntă de mai multe ori de către întîmplări neaşteptate, stupide, fără rost şi fără motiv. În această privinţă, *Antic Hay* e o capodoperă. Dragostea dintre Gumbril şi Emily — atît de proaspătă, de „imediată“, de umană, legată prin muzică şi prin ghicire, o dragoste de camarazi care se vestea dragoste de amanţi danteşti — a fost ridicol curmată, exasperant de ridicol, numai pentru că în drum spre gară Gumbril a întîlnit pe vechea cunoştinţă doamna Viveash, şi n-a avut curajul să

se dezbare de ea, ci a petrecut după amiaza în plimbări și vorbe inutile. E în acest episod o tragedie pe care Huxley o tratează cu o discreție și o sobrietate măiastră. Doamna Viveash (care nu e lipsită de asemănare cu doamna Wimbush din *Crome Yellow*, cu Lady Tantamount din *Point counter point*, și e identică cu doamna Aldwinckle din savurosul roman *Those barren leaves*) întruchipează tot ceea ce e mai fraudulos și mai neurotic în femeia engleză contemporană, toată psihologia ei de poză, emfază și snobism, ridicolul și oboseala ei, mai ales oboseala, contagioasă și deprimantă. Și această doamnă Viveash îl întîlnește pe Gumbril tocmai cînd el găsise ceea ce dădea un sens existenței lui amorfe și resemnate, cînd o găsise pe Emily și găsise de asemenea și curajul să o urmeze. Ce idioată coincidență, ce surprinzătoare predare din partea lui Gumbril, ce frumoasă dispariție a Emilyei — numai scrisul lui Huxley o poate reda, viu și ironic, cu acea imensă tristețe britanică a omului inteligent și sobru. Dacă n-ar fi fost decît acest episod, și *Antic Hay* ar fi meritat desigur dreptul la marile cărți moderne.

...În fața tuturor acestor jocuri iraționale de forțe, de întîmplări, de noroc, raisonneur-ul lui Huxley găsește prilejul să-și exercite ascuțimea și originalitatea gîndului. Domnul Cardan din *Those barren leaves* e poate cel mai reușit și singurul viu, autentic, dintre atîtea personaje ratate.

Domnul Cardan e, ca întotdeauna, un bărbat aproape bătrîn, instruit și ironic, iubitor de confort, de lene, de vin bun și de femei. Ceea ce îl desparte de colegii lui din Anatole France, de pildă, e o anumită pudoare față de sine și de trecutul lui, o discreție și o bunătate nealterată de lunga viață de parazit pe care o duce, și un simț tragic al existenței care în anumite clipe, decisive, îl schimbă dintr-un personaj bon vivant într-un biet om de nimic, bătut de nevoie și de nenoroc.

Domnul Cardan e omul surprizelor. Crezi că l-ai intuit perfect după zece pagini, și iată că la pagina 100 îl descoperi poet, iar la pagina 300 om de omenie. Huxley își cunoaște bine manualul de psihologie ; știe că oameni dintr-o bucată nu sînt decît în cărți. Dar știința aceasta nu-l ajută întotdeauna ; în fiecare roman întîlnești per-

sonaje arbitrare, construite, livrești — pe care le cunoști pentru că au grija să spună întotdeauna ce gîndesc, ce simt și ce vor să facă, dar pe care nu le intuiești ca personaje tocmai pentru că sînt un mozaic de stări, iar nu oameni. Sînt și cazuri ratate definitiv, cum e domnul Elver din *Those barren leaves*.

Incontestabil, însă, că galeria lui de personaje e una dintre cele mai originale și mai vii din romanul englez contemporan. Burlap, ziaristul din *Point counter point*, e numai unul din acele agreabile caricaturi moderne, victorioase și vacue, mimînd continuu o idee sau o atitudine, locvace și mediocru, de o spăimîntătoare vulgaritate sentimentală. Apoi naturalistul Shearwater, din *Antic Hay*, cel mai reușit personaj de tînăr savant din romanul modern, delicios în gafe, impunător în sinceritate, simplu și tragic în izolarea lui neumană, în optica lui de bacteriolog și fiziologist. Amîndouă aceste personaje urmînd sistemul lui Huxley își au reprezentanții lor în toate romanele. De fapt, se pot foarte bine schimba din carte în carte, fără ca acțiunea să sufere. Același lucru cu femeile huxleriene, savuroase în pedantismul și stupiditatea lor, și despre care trebuie neapărat să mai spunem ceva înainte de a trece la analiza eseistului Huxley.

Psihologia unei întregi epoci — dominate sau cel puțin colorate de influența feminină — se descoperă în micile drame și lungile conversații ale femeilor lui Huxley. Cu foarte rare și fermecătoare excepții (Mary, soția lui Rampion, din *Point counter point*, și Emily din *Antic Hay*), femeile lui sînt înspăimîntător de vacue și frauduloase. Mai ales cînd încep a îmbătrîni, cînd înțeleg că pasagerele farmece de superficii s-au irosit, că nu mai pot crea o atmosferă de senzații, dorințe și decoruri — și că trebuie să apară în fața omului, iar nu femeie în fața bărbatului.

Nu mă interesează dacă Huxley are sau nu dreptate să judece astfel. Observ însă că unghiul acesta trist și critic sub care privește femeia i-a îngăduit să descopere (alții ar spune să creeze) tipuri noi, mai mult sau mai puțin ignorate de romancieri. În locul femeii înger, femeii brute, femeii mediocre sau perverse, sau sterpe, sau isterice — iată admirabile personaje care mimează rînd pe

rînd aceste tipuri, rămînînd însă tot atît de inorganice, de amorfe și de precare ca o adolescentă.

Nici o experiență nu le schimbă structura lor mimetică ; nici o revelație nu le nuclează o personalitate ; pot iubi și pot urî, dar o fac incomplet și unidimensional, ca o amibă.

Se pare că Huxley face această deosebire între sexe ; pe cînd bărbatul poate învăța ceva din viață (chiar dacă nu o înțelege), femeia nu învață nimic ; ea trăiește prin tropisme. Cîndva o conduceau instinctele, și atunci era o amantă perfectă sau o mamă fără prihană ; acum, în secolul al XX-lea, e condusă de tropisme sociale, de mode, de idei nedigerate, de sentimente factice.

Alterarea femeii moderne e perfect surprinsă în lunga listă de manii, de ideologii și nevroze care alcătuiesc laolaltă itinerarul unei femei model din elita secolului ; una e mondenă și pozează în Catherina cea Mare, alta e o răzvrătită împotriva societății, alta luptă pentru drepturile pisicilor, alta scrie romane psihologice, alta studiază astrologia ca să cîștige la curse, alta e preocupată de problema fericirii, alta se îndrăgostește de un romancier și vrea să realizeze perechea ideală, tot soiul de idei fixe, de „idealuri“, de profeții și misiuni, în realitate simple colace de salvare, prin care încearcă să supraviețuiască atîtea mii de făpturi care vor neapărat să aibă o viață interioară, un scop în viață, o operă de împlinit și o idee care să le dea impresia că au pentru ce munci și pentru ce se agita.

Mai deprimante sînt femeile care încep a îmbătrîni. Se trezesc deodată singure, iremediabil singure, într-un decor veșted și obosit, fără o afecțiune sinceră în jurul lor, pentru că n-au căutat niciodată afecțiunea, cînd erau tinere și frumoase, ci numai admirația locvace, elogiul poleit și sclavia ipocrită.

Doamna Aldwinckle din *Those barren leaves* e un personaj aproape tragic ; spun „aproape“ pentru că doamna Aldwinckle e perfect inconștientă de singurătatea care o așteaptă, nădăjduiește întruna că serbarea va începe din nou, că vor veni alți bărbați inteligenți care să o amuze la masă, alți bărbați frumoși pe care să-i poată cuceri, alte adolescente pe care să le patroneze și să le chinuie stupid ; că va veni întotdeauna altceva, altceva

nou și amuzant, care să n-o lase singură nici o clipă, care să-i preocupe mintea chiar atunci cînd doarme. Ce fantastică parafernalia de măști, scenarii și drame montează această femeie ca să poată supraviețui, ce regie imperialistă exercită ea asupra cunoscuților și servilor ca să o amuze neîncetat... Și totuși, într-o zi, rămîne singură; pînă și Irene, nepoata, o părăsește. E ca o dimineață de iarnă, după bal și după șampanie — și doamna Aldwinckle nu mai e tînără ca să poată dormi.

Personajul acesta e lucrat de Huxley cu o finețe și o discreție remarcabile la un ironist atît de facil. Doamna Aldwinckle putea ajunge oricînd caricatură: cu fiecare nouă cunoștință venită în vila ei din Vezza, doamna Aldwinckle se putea destrăma în alte zeci de fațete, contradictorii și ridicole — și în locul tragicei Lilian Aldwinckle putea apărea o fantoșă ca Grația din *Two or three Graces*.

Grația aceasta e o caricatură semnificativă; ea ajunge întotdeauna ceea ce vrea (sau înțelege ea că vrea) bărbatul cu care trăiește. Primește orice șoc care-i curmă inerția; mimează orice personaj care simte că are succes monden; împrumută și reproduce tot. Firește, ea aparține acelei clase de femei inferioare și totuși de „elită" care alcătuiește materialul lui Huxley. Dar autorul, în altă parte, ne lasă să înțelegem că mima și vacuitatea constituie însăși structura sufletului feminin; chiar cea mai umilă soție de mahala mimează o altă personalitate, a soțului, a amantului sau a actriței de cinematograf.

Mai izbutite sînt, sub pana lui Huxley, femeile care nu mai pot mima nimic, pe care nu le mai amuză nimic, care cunosc totul, au gustat din toate, și-și plimbă spleen-ul peste tot, fără a avea curajul să dispară, fără să se îndure să se despartă de cele ce le-au amuzat cîndva și fără să facă un efort de luciditate și depășire.

Astfel e doamna Viveash din *Antic Hay*, icoană perfectă a femeii anglo-saxone din epoca 1920—1930, care a încercat emanciparea prin participare la toate viciile și caraghioslîcurile bărbaților, femeia de club și de cenaclu literar, femeia care bea alcooluri tari și joacă bridge ca să-și dovedească autonomia, se împerechează la întîmplare *pour épater le bourgeois* și face literatură și gazetărie ca să ilustreze egalitatea sexelor și inteligențelor. Cînd se va scrie istoria acestei epoci, romanele lui Hux-

ley vor sluji și de documente pentru reconstituirea emancipării feminine, cu toate nevrozele și epavele la care au dat naștere.

Ceea ce irită adesea în proza lui Huxley e facilitatea cu care zugrăvește și-și mișcă personajele, mai ales femeile. Îndemînatec cum e în găsirea epitetelor *trouvailles*, se lasă condus de sugestia lor fonică, de efervescența lor instantanee, și dintr-un om scoate o păpușă căreia i se văd toate încheieturile, și cleiul și tărîțele. Mă întreb dacă defectele acestea nu se datoresc cumva construcției gazetărești și livrești a lui Huxley, imboldului de a generaliza și trage concluzii pripite, pe care îl are orice amator de lecturi psihologice.

De talentul său de romancier cred că nu se poate avea îndoieli. Că a fost influențat de Joyce, de Lawrence, de Proust — aceasta nu înseamnă nimic. Interesant e faptul că n-a fost influențat de alții ; ceea ce înseamnă că influența n-a fost decît o luare de cunoștință de ceea ce era deja Huxley, ca tehnician al romanului. Un autor care creează pe o doamnă Aldwinckle și Viveash, alături de atîtea alte personaje vii, reprezentative și fascinante, e mai presus de orice influență. Chiar cînd e vorba de influența propriilor lui teorii estetice și predilecții psihologice.

Dintr-un lexicon biografic american am aflat că Huxley se pregătea pentru medicină, dar o orbire provizorie de trei ani l-a împiedicat să se dedice studiilor științifice. Aldous n-a ajuns savant ca fratele lui, Julian (ale cărui cărți, în treacăt fie zis, sînt strălucitor scrise), dar a păstrat pentru știință și curiozitate multă simpatie. În romanele lui, sciențiații sînt nelipsiți. Fraza lui e agreabil colorată cu cei mai stranii rebarbativi termeni biologici și fizico-chimici. Vorbește de știință cu un aer de intimitate suspectă (nu uitați că e un neobosit cititor al Enciclopediei), în care cîteodată recunoști un entuziast *desabusé*, iar cîteodată un diletant autodidact descoperitor de prea multe Americi. E intimitatea acelora care nu se mai tem și nu se mai lasă impresionați de absolutul științei, cînd cred că au descoperit alături sau dincolo de știință alte absoluturi.

Huxley n-a ajuns savant, ci eseist și gazetar. În afară de *Proper Studies*, toate celelalte volume de eseuri ale

sale nu sînt de fapt decît spicilegium de articole. Ultimul apărut (*Music at night*, 1931) cuprinde — din acest punct de vedere, al articolului săptămînal sau cotidian — adevărate capodopere. Bucăți scurte, incisive sau generoase, cu o singură idee sau un singur paradox — scrise cu o simplitate rectilinie, cu o grație și perfecțiune inaccesibile celorlalți (și sînt mulți și mari) eseiști englezi.

Faptul de a fi scrise pentru a fi citite una cîte una nu le ascunde coerența ; dar unghiul sub care privește autorul un obiect sau o experiență e un unghi propriu articolului scris în acea zi. Chiar cea mai grandioasă idee (cum e cea a harului, în *Proper Studies*) e examinată din unghiul unui scriitor de articol, care se adresează unui public amorf, pe care nu-l cunoaște, și într-o anumită pagină a magazinului, pe un anumit număr de rînduri. E o optică specifică foiletonistului sau gazetarului — ceea ce face, de altfel, ca volumele lui de eseuri să fie atît de fascinant scrise, de o lectură facilă și plină de surprize.

Mijlocul cel mai simplu de a gîndi asupra lucrurilor și a comunica rezultatele e „glosa" și „pretextul", care nu-ți cere o responsabilitate totală, nici îndelungă familiaritate cu obiectul — ci numai oarecare spontaneitate în asociații, exprimare promptă și un latent spirit de frondă. Aerul degajat de improvizație ajută să se strecoare cele mai perfide blasfemii ca și cele mai riguroase castități pe un plan de document cotidian. Ceea ce constituie farmecul și atracția acestor specii de critică și eseu e, am spune, un soi de *laicizare* a absolutului, de îndepărtarea preliminariilor ascetice și sacre ale muncii devote ; se atacă probleme și se oferă rezultate cu o independență superbă de ceea ce au lucrat predecesorii și contemporanii. Eseul face accesibilă o problematică misterioasă și depărtată laicului ; probleme filozofice, care cer o anumită asceză dialectică, un lung antrenament și o dureroasă experiență — probleme morale, estetice, științifice ; care toate necesită dacă nu o specializare, cel puțin o ascensiune ghimpoasă pînă la un hotar de certitudini, de unde contemplarea e posibilă și firească.

Huxley, care din emanciparea lui de absolut își face o glorie și un îndreptar, încearcă aflarea unui alt criteriu absolut (căci alt „absolut" îi e inaccesibil) într-un echilibru de proporții și savoare umană. Reîntoarcerea

lui Huxley la un nou umanism e perfecta împlinire a activităţilor de laicizare — corespunzînd experienţelor de „apropiere“ fără purgatoriul eforturilor susţinute, — pe care le-a desfăşurat, strălucit, în ultimii zece, doisprezece ani. Prea inteligent ca să rămînă în empirie, prea lucid ca să se resemneze la afabulaţii, prea modern ca să renunţe — Huxley îşi găseşte punctele de sprijin într-un umanism sceptic prin experienţă şi revoluţionar prin propuneri. De altfel, laicizarea completă a omului se încheie cu tendinţele revoluţionare ; de unde, anumite creiere încearcă o reîntoarcere prin demiurg, prin omul creator, prin geniu.

Neo-umanismul lui Huxley se găseşte organizat în seria de eseuri intitulate *Proper Studies*, spre deosebire de celelalte volume de note şi impresii, de glose şi pretexte, *On the margin, Along the road, Music at night*. E un volum scris ca să fie citit ca o carte, cu studii lungi şi cu oarecare bibliografie. E căutarea omului nou, nu prin teologie şi clasicism, nici prin istorie şi psihologie medievală — ci prin sociologie şi psihanaliză, prin eugenie şi pedagogie modernă. Greşelile societăţii moderne, spune Huxley, izvorăsc toate din dihotomia esenţială a spiritului modern : pe de o parte spiritul vieţii, asociate cu superstiţiile şi balastul vulgar, inert, ostil oricărei schimbări esenţiale — pe de alta, spiritul tehnicienilor, care uită obiectul studiilor lor, se dezinteresează de revoluţia morală şi socială la care ar trebui să contribuie efectiv şi urgent munca lor, pierd simţul ansamblului şi, ceea ce e mai grav, uită omul. „Adevăratul studiu al omenirii e omul“, îşi aminteşte Huxley de sentenţa lui Pope. Şi se adresează omului ca atare, judecînd ceea ce s-ar putea face cu puţină bunăvoinţă şi puţin curaj, şi ce admirabilă ar ajunge educaţia dacă pedagogia ar ţine seama de recentele descoperiri asupra inconştientului.

Punctul de plecare al lui Huxley e că s-au făcut în ultimele decenii o serie de importante descoperiri asupra omului, care au rămas, totuşi, neaplicate în viaţa socială şi echilibrarea interioară a individului modern. Păstrîndu-şi cu isteţime locul între utopişti şi sceptici, între tehnicieni şi diletanţi — Huxley recunoaşte că omul modern a descoperit deja cîteva noi baze pentru clădi-

rea noului umanism. Dacă n-ar fi decît simţul confortului — cu toată estetica şi economia lui — şi încă ar fi mult. Pentru că un nou umanism trebuie să plece nu de la omul primitiv sau omul civilizat, de la omul teologic sau omul experienţelor comuniste — ci de la un om care e încîntat de mediul lui imediat, care posedă şi gustă confortul. Extremele îi repugnă : şi ascetul, şi bestia — şi nihilistul individualist, şi omul maşină. Îi repugnă pentru că neagă dreptul omului la confortul propriu idiosincraziilor sale ; pentru că sînt abstracte, formale şi ineficiente. Huxley, dintr-o rasă de empirişti şi dintr-o familie de naturalişti, nu simte nici o atracţie pentru o formulă „care nu lucrează" (*which does not work*).

Progresul nu se poate realiza prin depărtarea de la datele imediate ; care, filozofic privite, sînt incomprehensibile, iraţionale. Dar privite dintr-un punct de vedere cotidian — se refuză sintezei absolute, perfecţiunii absolute. Sînt aşa, dar pot fi ceva mai bine. În nici un caz nu pot fi perfecte ; dar pot fi ameliorate. O mentalitate de spiţer, de om care vindecă prin narcotice şi laxative, căruia îi repugnă operaţia, care nu se interesează de cauzele adînci dar suferă şi compătimeşte pe bolnav, îi oferă prafuri şi ierburi, ca să-i amîne durerea cea mare şi să-i adoarmă pe cele mici.

Dar ce perfect e acest laic în cochetăriile lui cu ştiinţa, în aparenta seriozitate cu care se apropie de teologie, în abilitatea cu care suspectează absolutul, în răzvrătita lui luciditate de tot ceea ce îl înconjoară şi se săvîrşeşte în juru-i. Să fii lucid de farsă, dar să nu poţi depăşi nesiguranţa că această farsă poate ascunde totuşi o tragedie. Umile şi mediocre sentimente capătă, înfrigurate de această nesiguranţă, o adîncime şi o umanitate surprinzătoare. O muzică auzită noaptea, un peisaj italian, o pictură de Goya — ajung deodată căi abisale, antene într-un spaţiu nou, renaşteri.

Şi te întrebi atunci dacă noul umanism n-ar trebui să plece de la aceste mari timidităţi şi nefireşti prezenţe pe care scepticul Huxley nu şi le-a refuzat şi nu le-a dezminţit decît în faţa Enciclopediei.

Ananda Coomaraswamy

Romain Rolland a contribuit într-o mare măsură la statornicirea faimei lui Ananda Coomaraswamy pe continent. Traducerea volumului de eseuri *La danse de Çiva* (Rieder, 1922), făcută de Madelaine Rolland, se prezenta publicului francez şi continental însoţită de o lungă şi caldă prefaţă a autorului lui *Jean Christophe*. Romain Rolland era pe atunci vrăjit de India şi în general de ceea ce i se părea lui că este „spiritualitatea" asiatică. Publicase pe *Mahatma Gandhi* şi pregătea volumele, de circulaţie mai restrînsă, asupra lui Ramkrishna şi Swami Vivekânanda. Ar fi interesant de ştiut ce mai crede acum Romain Rolland despre acest savant şi gînditor indian. Ananda Coomaraswamy care, în lucrări recente şi mult mai substanţiale ca *La danse de Çiva*, atacă făţiş „sentimentalismul" şi „umanitarismul" Europei „profane". Dacă este astăzi cineva dintre elitele europene care să înţeleagă cu mai multă caznă poziţiile lui Coomaraswamy, apoi acesta este tocmai Romain Rolland. Amănuntul ni se pare semnificativ. Pentru că, acum vreo zece ani, cînd se vorbea de „criza Occidentului" şi de datoria intelectualilor de a apăra acest Occident, cei mai dîrji negatori ai Asiei, care se revendicau fie de la scolastica tomistă, fie de la raţionalismul cartezian, atacau laolaltă cu „indienii" pe un Romain Rolland, Keyserling, André Gide şi alţi „patetici ai confuzului şi haoticului". Cît de puţin semănau aceşti „primejdioşi asiatici" cu imaginea pe care şi-o făceau despre ei toţi „apărătorii Occidentului" — o dovedeşte şi cazul lui Ananda Coomaraswamy, care, în loc să se îndrepte spre Bergson sau Keyserling, aşa cum indicau apărătorii Occidentului, se îndreaptă spre Aristot, St. Thomas şi Dante, criticînd cu o nesfîrşită ştiinţă şi graţie filozofiile sentimentale europene.

Am amintit de această bătălie a raţionaliştilor de acum zece ani, ca să iasă şi mai bine în lumină gratuitatea ei, şi marile confuzii de la care pornise. Dacă Occidentul trebuia apărat, apoi în nici un caz nu trebuia apărat împotriva Orientului. Nu de acolo izvorau confuziile spirituale şi patosul „antitradiţionalist". L-a spus lucrul acesta, şi l-a demonstrat, René Guénon, prin 1924—1927, în două din cărţile sale, *Orient et Occident*

(ed. Payot) și *La crise du monde moderne* (ed. Bossard), care s-au bucurat, din nefericire, de o circulație restrînsă. Astăzi, după zece ani, lucrurile s-au limpezit. Prin lucrările lui René Guénon, Ananda Coomaraswamy, J. Evola și alți cîțiva, s-a înțeles că „Orientul", departe de a putea fi solidarizat cu patetismul și antitradiționalismul modern, nu-și găsește corespondenți, în Europa, decît într-un Aristot, Sf. Thomas, Meister Eckhardt sau Dante. Nu cade în sarcina notelor de față o dezbatere a acestei probleme — *Orient-Occident* — atît de la modă pînă mai acum cîțiva ani. Dar este semnificativ faptul că un indian și un istoric al artelor asiatice, ca Ananda Coomaraswamy, se însărcinează să traducă documente din estetica medievală, din Pseudo-Aeropagitul, Ulrich Engelberti de Strassbourg, Sf. Thomas, Sf. Bonaventura (cf. *Mediaeval Aesthetic*, I. *Dionysius the Pseudo-Aeropagite, and Ulrich Engelberti of Strassbourg*, „The Art Bulletin", New York, vol. XVII, 1935, p. 31—47). Este iarăși semnificativă observația lui Coomaraswamy, într-una din ultimele și cele mai importante cărți ale sale, *The transformation of Nature in Art* (Harvard University Press, 1934. Introducere), că Meister Eckhardt n-a fost încă *asimilat* de cultura europeană, că e încă pe nedrept privit ca un „mistic" paradoxal, haotic, eterodox, în timp ce Meister Eckhardt se integrează în tradiția cea mai pură a metafizicii europene. Este drept că și Rudolf Otto observase (cf. *West-östliche Mystic*, ed. II, Gotha, 1929, p. 3) extraordinara asemănare dogmatică între Meister Eckhardt și cel mai profund gînditor indian ortodox, Shankara. R. Otto remarcase chiar că e foarte ușor să traduci latineasca lui Eckhardt în limba sanscrită și textul substanțial al lui Shankara în latinește. Coomaraswamy ilustrează în multe din studiile sale această perfectă identitate de norme și chiar de limbaj, între cei doi mari gînditori. Dar Ananda Coomaraswamy merge mai departe, și mai în adîncul lucrurilor, dovedind coincidența doctrinei nu numai la un Meister Eckhardt și Shankara, ci la toți „purtătorii de cuvînt" ai tradiției metafizice occidentale și orientale. Puțini sînt autorii moderni care să citeze cu atîta știință și atîta simpatie texte din Sf. Thomas, Sf. Bonaventura, Meister Eckhardt — sau texte din Vede și scripturile buddhiste — ca Ananda Coomaraswamy.

Cunoașterea evului-mediu creștin este, la acest învățat indian, mai precisă și mai adîncă decît la mulți savanți europeni. Metoda pe care o aplică în studiile sale îi îngăduie uneori să aducă lumini noi chiar în exegeza unei opere atît de studiate în Europa cum e *Divina Commedia* (cf. *Two passages in Dante's Paradiso*, „Speculum". A journal of mediaeval studies", vol. XI, July 1936, p. 327—338).

Nu e locul aici să vorbim despre toate confuziile care s-au făcut în Europa, de la începuturile filologiei orientale, în ceea ce privește „coincidența" între gîndirea orientală și cea occidentală. Adevărul este că orientaliștii europeni avînd în marea lor majoritate o formație filologică, lipsiți de interes și de pregătire filozofică, nu erau deloc indicați să interpreteze și să transmită gîndirea asiatică. Astfel se și explică puțina importanță pe care a avut-o pentru cultura europeană „descoperirea" Indiei și a Chinei. De unde Schopenhauer credea că descoperirea scripturilor indiene va avea asupra Europei aceeași influență rodnică pe care a avut-o redescoperirea valorilor greco-latine în Renaștere, filologia orientală n-a adus foloase decît în cîmpul restrîns al lingvisticii și istoriei comparate a religiunilor, științe care s-au constituit de altfel, în bună parte, pe temeiul orientalismului. Lucrul este ușor de înțeles. Căci, în timp ce la redescoperirea antichității greco-latine au luat parte, în primul rînd, *gînditorii* și *artiștii*, descoperirea Orientului a căzut în sarcina *filologilor* și *erudiților*, care au adus, incontestabil, reale servicii în tot ceea ce privește critica textelor și „istoria" doctrinelor, dar care au ignorat, datorită structurii lor mentale și, în general, spiritului pozitivist, antimetafizic, al secolului al XIX-lea, tocmai ceea ce era mai prețios în culturile pe care le cercetau : tradiția metafizică. Acei dintre orientaliști care se „pricepeau" și în filozofie, cum a fost bunăoară Paul Deussen, au încercat să traducă și să explice gîndirea orientată prin filozofii europeni, dînd naștere la confuzii tot atît de grave ; căci asemenea orientaliști-filozofi ignorau tocmai acea parte din filozofia europeană care se apropia mai mult de gîndirea indiană : Antichitatea și Evul Mediu. Paul Deussen explica metafizica indiană prin Hegel și Schelling, iar Max Müller prin Schopenhauer...

Este drept că și pe acest nivel profan al filologiei și istoriei comparate a religiunilor savanții europeni au observat anumite coincidențe fundamentale între Orient și Occident. Dar aceste analogii au fost interpretate cu „metodele“ la modă. Am cunoscut, așadar, voga mitologiei comparate, a metodei antropologice, a rasei indo-ariene, iar acum în urmă metodele sociologice și etnografice. Fiecare dintre aceste metode avea într-o anumită măsură dreptate. Eroarea începea în clipa cînd pretindeau că explică *tot*. În simbolismul lui Buddha, bunăoară, se găsesc cu prisosință elemente de mit solar ; dar să pretinzi, ca Emile Senart, că toată viața și legenda lui Buddha nu sînt decît parabole solare, înseamnă să săvîrșești o gravă eroare. În această eroare au alunecat pe rînd, cu glorie, cei mai mari orientaliști europeni și americani, de cîte ori au încercat să depășească filologia și istoria, ridicîndu-se la „explicații“ și la „teorie“. Toate metodele au fost compromise. Acum lucrurile trebuie luate de la capăt, căutîndu-se partea de adevăr pe care fiecare metodă o ascunde.

E tocmai ceea ce face Ananda Coomaraswamy, care folosește critica textelor și metodelor istoriei artelor cu aceeași siguranță cu care descifrează, pentru înțelegerea noastră, a profanilor, tradiția metafizică în Vede, în buddhism sau în iconografia și arta asiatică. Ananda Coomaraswamy este autorul cîtorva cărți clasice de istoria artelor și a meșteșugurilor în India și Indonezia. Informația sa critică este, și în acest domeniu, nesfîrșită. Dar ceea ce e mai uimitor este siguranța cu care se mișcă acest indian — stabilit de mult la Boston, conservator în celebrul Museum of Fine Arts — în istoria artelor europene și, în general, în cultura extraasiatică. Este unul dintre cei mai mari savanți ai timpului nostru, căci are acces direct la sursele hinduismului, buddhismului și creștinismului. Dar nu acesta este meritul său de căpetenie. Deși este cel mai mare „savant“ indian — în sensul că și-a asimilat perfect metodele de lucru ale științei moderne și nu cade în improvizațiile sau exagerările de care suferă aproape majoritatea savanților indieni — el este în același timp și un gînditor excepțional. Am fi spus un „gînditor personal“ dacă n-am ști că Ananda Coomaraswamy

se mulţumeşte, ca un adevărat oriental, să-şi asimileze principiile şi normele tradiţiei metafizice „primordiale". O mărturiseşte el însuşi, nu pentru întiia oară, într-o notă la un studiu asupra simbolismului erotic în Veda : „Ultimul lucru pe care l-aş dori, ar fi să propun o filozofie personală" (*A note on the Asvamedha*), „Archiv Orientalni", VII, p. 306—317, p. 309, nota 1 π). Intr-un studiu recent adaugă : „Nu am nimic nou de propus, pentru că adevărul asupra artei, ca şi asupra multor altor lucruri, nu e un adevăr ce rămîne să fie descoperit, ci un adevăr care aşteaptă să fie înţeles de orice om... În artă, ca şi în ştiinţă, nu e loc pentru nici un adevăr personal ; lucrul poate fi adevărat sau neadevărat".

Într-adevăr, alături de celălalt mare gînditor tradiţionalist al Indiei moderne, Aurobindo Gosh, Coomaraswamy se mulţumeşte să interpreteze, să demonstreze şi să ilustreze „tradiţia metafizică" aşa cum este ea păstrată de textele canonice şi de iconografie. Fireşte, această exegeză nu are nimic „personal" în ea ; căci în metafizica tradiţională, la care se revendică Ananda Coomaraswamy, punctul de vedere „personal" nu are absolut nici un fel de valoare. Într-o serie de cărţi şi studii recente, Coomaraswamy demonstrează, cu metodele riguroase ale exegezei şi ale iconografiei, permanenţa simbolurilor tradiţionale (primordiale) în arta şi cultura asiatică. După ce s-a ocupat de simbolismul fertilităţii universale, de *Magna Mater* şi de cosmogoniile acvatice (cf. *Yakşas*, fascicula I, II, Washington, 1928, 1931 ; *Archaic Indian Terracottas*, „Ipek", Leipzig, 1928, p. 64—76 ; *The Tree of Jesse and Indian Parallels or Sources*, „Art. Bulletin", XI, 1929 etc.), cercetează îndeosebi simbolismul vedic, demonstrînd coerenţa şi permanenţa acestor simboluri, nu numai în scripturile vedice, ci şi în iconografia buddhistă de mai tîrziu (cf. *A new approach to the Vedas*, London, 1933 ; *The darker side of Dawn*, Washington, 1935 ; *Angel and Tital*, „Journal of the American Oriental Society", vol. 55, p. 373—419 ; *A study of the Katha-Upanishad*, „Indian Historical Quarterly", 1935, p. 570—584 ; *Two Vedântic Hymns from Siddhântamuktârvali*, „Bulletin of the School of Oriental Studies", vol. VIII, p. 91—99 : *The intellectual operation in Indian Art*, „Journal of the Indian Society of Oriental Art", iunie 1935 ;

'The Conqueror's Life' in Jaina painting: explicitur reductio haet artis ad theologiam, ibid., decembrie 1935; *Vedic exemplarisem*, „Harvard Journal of Asiatic Studies", vol. I, aprilie 1936, p. 44—64). O încoronare a acestor studii este volumul *The transformation of Nature in Art* (Harvard University Press, 1934) și *Elements of Buddhist Iconography* (Harvard Univ. Press, 1935). Cercetările acestea de filozofie a artei și simbolism au înlocuit cu timpul preocupările de istoria artelor, care îl făcuseră celebru pe Ananda Coomaraswamy. Lista lucrărilor sale dinainte de 1928 este lungă, dar în general aceste lucrări sînt cunoscute chiar de publicul mare. Trebuie adăugate: *Early Indian Iconography*, „Eastern Art", I, nr. 3, ianuarie 1929, p. 175—189; *Early Indian Architecture, ibid.*, vol. II, 1930, p. 209—242; vol. III, 1931, p. 181—219. Evident, în toate aceste lucrări de întinsă erudiție și adîncă înțelegere, Coomaraswamy urmărește mai mult explicitarea sensurilor metafizice decît „istoria" unui mit sau a unei arte. „Nu poate fi vorba de istoria artei întocmai cum nu poate fi vorba de istoria metafizicii; istoria se referă la persoane, nu la principii". Coomaraswamy a arătat în repetate rînduri esența rațională a artei și caracterul de „operație intelectuală" pe care, într-o epocă tradițională, îl are orice creație artistică. „Operația intelectuală este, înainte de toate, o activitate, și nu chestie de 'inspirație' pasivă sau 'temperament'; actul imaginativ este de fapt un ritual, al cărui succes depinde de o operație precisă" (*Asiatic Art*, 1938). Ananda Coomaraswamy colaborează pe continent, firește în afară de revistele de specialitate, la *Études traditionelles*, conduse de René Guénon. Colaborarea aceasta, pentru cei care cunosc orientarea lui René Guénon, este semnificativă. De altfel, Coomaraswamy a tradus chiar în limba engleză una din cărțile lui Guénon, pe care l-a prezentat publicului indian ca pe cel mai interesant gînditor european în viață.

Într-una din ultimele sale lucrări, *Elements of Buddhist Iconography* (Harward University Press, VI + 95 p. in quarto + 15 planșe), Ananda Coomaraswamy studiază cîteva simboluri: Arborele, Trăsnetul, Lotusul și Roata care, deși abundă în iconografia buddhistă, au o origine vedică. Într-adevăr, conceptele care erau expri-

mate simbolic în literatura vedică aniconică, își găsesc prima lor expresie iconografică în arta primitivă buddhistă. Așa este, bunăoară, simbolul „arborelui vieții", care se întîlnește de altfel în toate tradițiile, nu numai în India, și care este sinonim „cu toată existența, cu toate lumile, cu toată viața", înălțîndu-se din „centrul Ființei Supreme... așa cum stă ea întinsă pe ape" ; apele, este ușor de înțeles, simbolizează „posibilitățile existenței și izvorul abundenței sale" (*Elements*, p. 8 ; *Yakșas*, fascicula II, passim). Arborele lumii, în toate tradițiile, exprimă creșterea nesfîrșită a vieții. În India Vedică, acest concept era formulat prin Agni, care era „născut din ape sau, mai direct, din pămîntul plutind pe ape, și deci dintr-un lotus, — și despre care se spunea adesea că este stîlpul ce susține întreaga existență" (*Elements*, p. 10). În iconografia buddhistă, formula vedică este exprimată prin „stîlpii arzători" care reprezentau axa Universului întinsă ca un pilon între pămînt și cer. Concepția aceasta este foarte răspîndită în toate culturile.

Lotusul are un dublu simbolism. În sens etic, el exprimă *puritatea* pe care lumea nu o poate altera, întocmai cum foile albe ale lotusului rămîn imaculate în apele murdare ale bălții. În sens ontologic, lotusul exprimă „o stabilire fermă în posibilitățile existenței" (p. 59). Căci orice naștere, orice „intrare în existență este de fapt o stabilire în ape" (p. 19). A fi „stabilit" înseamnă „a sta pe o platformă a existenței", a te realiza în „marea posibilităților" (p. 20).

„Roata" are, în India, sensul inițial de revoluția anului, tatăl timp (Prajâpati, Kâla). Simbolul „roatei" se întîlnește însă în toate culturile arhaice. Pedeapsa omorîrii pe roată are o semnificație cosmică. Cel care s-a împotrivit ordinii cosmice, diriguite de suveran (care, la rîndul său, e numai un mandatar al suveranului universal), trebuie ucis chiar printr-un instrument de tortură care simbolizează *ordinea universală*. Această ordine universală, această normă cosmică a ritmurilor era exprimată în India vedică prin noțiunea de *rta, dharma*, „puterea supremă", legea universală. Agni, care era regele Universului, în India vedică, este înlocuit prin Buddha, al cărui simbol era roata *(cakra)*. Buddha este reprezentat la început printr-o roată susținută de întreg pămîntul (p. 33).

Elementele antropomorfice apar tîrziu în arta buddhistă ; ele înlocuiesc simbolurile aniconice (tronul, *cakra)*, mai abstracte, dar mai cuprinzătoare (p. 39). Persistența simbolismului vedic în iconografia buddhistă este demonstrată admirabil de Coomaraswamy, și aceasta are o extraordinară importanță. Pentru că pînă acum buddhismul era considerat, în totalitatea lui, o *erezie*, o sectă antitradițională. Coomaraswamy dovedește că există în buddhism și elemente tradiționale, vedice, metafizice. Atitudinea antimetafizică a lui Buddha nu trebuie înțeleasă deci ad litteram.

Opera de artă, în India ca și în toate culturile tradiționale era considerată ca un „semn al Legii" (p. 58). Ea nu avea niciodată un scop în sine ; exprima numai o idee (p. 51). Simbolul *(pratîka)* sau oricare alt motiv din iconografia canonică era o „urmă" *(vestigium pedi)* pe care putea fi urmată ideea. Coomaraswamy cercetează aceste valori care se acordau artei și în alte lucrări ale sale. De altfel, nu e singurul care urmărește semnificațiile metafizice ale operei de artă. Ceea ce îl deosebește de ceilalți este, însă, precizia erudiției sale și admirabila sa metodă.

Rolul lui Ananda Coomaraswamy în cultura occidentală este semnificativ ; prin metodele și spiritul critic al științei europene, el scoate la lumină adevăruri de mult uitate în Europa (funcția simbolului, valoarea metafizică a artei, unitatea tradițiilor metafizice etc.). Pe de altă parte, asimilîndu-și clasicii antici și medievali occidentali, el demonstrează încă o dată că „prăpastia Orient-Occident" durează numai de la Renaștere și de la revoluția industrială europeană ; și că dacă între cultura modernă apuseană și spiritualitatea asiatică nu există puncte de contact, Aristot, Sf. Thomas, Dante sau Meister Eckhardt fac parte dintr-o tradiție metafizică la care Orientul participă și astăzi.

La moartea lui Rudolf Otto

Cu Rudolf Otto se stinge cel mai popular filozof al religiei pe care l-a cunoscut secolul al XX-lea. Oriunde se păstra viu interesul pentru realitățile religioase, nu-

mele lui Otto era familiar, iar ideile lui erau discutate. Cum se întîmplă de cele mai multe ori cu asemenea „celebrități", numele lui Rudolf Otto a rămas legat de cartea care l-a făcut popular, *Das Heilige*, și de ideea centrală a acestei cărți : caracterul irațional al experienței religioase. *Das Heilige* s-a bucurat, într-adevăr, de o carieră prodigioasă. Apărută în 1918 a avut, în primii zece ani, 18 ediții ; iar în 1931 se tipărea ediția a 22-a. Succesul acestei cărți teoretice nu se poate compara decît cu vestitul tratat al lui Spengler. Pentru generațiile de după război, *Das Heilige* a împlinit rolul pe care l-a avut, cu cincisprezece ani în urmă, eseul despre *Varietățile experienței religioase* al lui William James. Întocmai după cum cartea lui James era, pînă la 1917, cea mai bună introducere în înțelegerea fenomenului religios pe care o putea citi un laic, singura carte scrisă în jargonul accesibil acestui cititor hrănit cu „psihologisme" și „pozitivisme", tot așa *Das Heilige* este astăzi o lectură excelentă pentru oricine vrea să se apropie de realitatea religioasă pornind de la date teoretice. Succesul ei de presă și de librărie, precum și marele prestigiu filozofic pe care și l-a căpătat se datorește, în bună parte, acestor însușiri. *Das Heilige* a fost tradusă în vreo opt limbi, și s-au scris asupra ei nenumărate volume, broșuri și studii. Unele din acestea — ca de pildă *Das Heilige, Kritische Abhandlung über Rudolf Otto's gleichnamiges Buch* (Haarlem, 1929, 135 pagini) a lui Friedrich Feigel, sau criticile, mai aspre, ale catolicilor Joseph Geyser (*Intellekt oder Gemüt ?*, Freiburg, 1921) și Pater Wilhelm Schmidt (*Menschheitswege zum Gotterkennen*, München, 1923) — constituie în ele însele foarte bune monografii asupra filozofiei religiilor și psihologiei religioase.

Intellekt oder Gemüt ? — întrebarea aceasta era suficient de ironică și, mai ales, de nedreaptă, față de gîndirea lui Rudolf Otto. Pentru că, așa cum are, de altfel, singur grija să ne-o amintească într-o prefață de la *Das Heilige*, Otto n-a publicat această carte asupra elementelor iraționale ale experienței religioase decît după ce, cu opt ani înainte, încercase, în *Kantisch-Fries'sche Religionsphilosophie* (ed. II, Gotha, 1929), să stabilească struc-

tura rațională a vieții religioase. Cum se întîmplă de obicei însă, această care s-a bucurat de o circulație restrînsă. Otto a rămas, chiar pentru specialiști, autorul lui *Das Heilige*, deși a mai publicat de atunci o jumătate de duzină de volume, unele din ele excelente, bunăoară *West-östliche Mystik* (ed. II, Gotha, 1929) sau *Reich Gottes und Menschensohn* (München, 1934), care ni se pare a fi opera sa cea mai originală. Nu mai vorbim despre admirabilele sale traduceri din mistica indiană, nici de cîteva volume de studii de istorie și psihologie religioasă, în care nu știi ce să admiri mai mult : vasta sa erudiție filologică, temeinica sa pregătire filozofică, claritatea expunerii sau noutatea punctelor de vedere.

Ceea ce a impresionat mai mult în *Das Heilige* a fost „noutatea" tezei : strălucirea cu care Otto demonstra bogăția și permanența elementelor predialectice în experiența religioasă. De fapt, cu o sută și ceva de ani mai înainte, Schleiermacher arătase că viața religioasă izvorăște și se nutrește cu exclusivitate din elemente iraționale : sentimentul și conștiința absolutei dependențe a omului de Dumnezeu. Schleiermacher încerca să redea autonomia experienței religioase. Ca și Sören Kierkegaard, pe la începutul secolului al XIX-lea, Schleiermacher se împotrivea concepției kantiene, care lega atît de mult experiența religioasă de conștiința morală, imanentă. Rudolf Otto reia această intuiție a pastorului romantic Schleiermacher și încearcă să schematizeze, în *Das Heilige*, întreaga fenomenologie religioasă, pornind de la sentimentul creaturalului, de la sentimentul originar al dependenței omului față de creator (te simți *făptură*, creat de altcineva, a cărui prezență este, după împrejurări, terifiantă, maiestuoasă, fascinantă etc.). Numai cine a citit acest prodigios *Das Heilige* știe cu ce neobișnuită măiestrie analizează și formulează Rudolf Otto atîtea aspecte obscure ale experienței religioase. Este de altfel una din calitățile excepționale ale lui Otto claritatea și simplitatea expunerii. Deși cărțile lui cuprind nenumărate capitole, subcapitole, paragrafe etc., arareori s-au scris în limba germană pagini atît de limpezi tratînd un subiect atît de complex și de delicat.

Strălucitoarea analiză a factorilor iraţionali din experienţa religioasă, pe care o cuprinde *Das Heilige*, a făcut ca numele lui Rudolf Otto să rămînă legat de „iraţionalism". Otto a protestat de cîte ori a avut prilejul împotriva acestei glorii echivoce. Pentru că, deşi recunoştea în toate religiile bogăţia şi autenticitatea elementelor predialectice, el se trudea, în acelaşi timp, ca un teolog serios ce era, „să cucerească pentru *ratio* cît mai mult loc cu putinţă în acest sector". Cartea lui mai veche, asupra filozofiei religioase a lui Kant şi Fries încerca tocmai această „mediaţiune" între raţional şi iraţional. Ocupîndu-se mai ales de De Wette, şeful şcolii teologice de „împăcare" a celor doi factori (Vermittlungs-theologie), Otto aminteşte că rolul lui a fost, la începutul secolului al XIX-lea, analog cu rolul unui Clement Alexandrinul şi Origen la începuturile teologiei răsăritene : de a „împăca" cultura spirituală a timpului său cu gîndirea creştină. Fără să o mărturisească, este uşor de înţeles că acelaşi rol de „mediator" şi-l revendică pentru sine Otto, în gîndirea modernă. De aceea e greşită clasificarea care îl aşază pe Rudolf Otto printre „iraţionalişti". Misiunea pe care şi-a recunoscut-o el a fost mult mai vastă. Căci n-a încercat numai să rezolve eterna problemă a teologiei, existenţa unei *revelatio generalis* alături de o *revelatio specialis*, convingerea pe care o trăieşte orice creştin că religia sa are o validitate universală, iar pe de altă parte conştiinţa că această religie se bazează pe fapte istorice, pe contingenţe, care au o valoare numai întrucît sînt considerate *revelaţii*, dar nu pot fi construite printr-un raţionament aprioric. Rudolf Otto a fost un „mediator" în aproape toate cărţile pe care le-a scris. Un mediator, dar nu plecînd de la compromis. A acceptat fenomenologia religioasă şi chiar „psihologia" în *Das Heilige*, dar silindu-se să nu părăsească poziţiile filozofiei. A „meditat", în *West-östliche Mystik*, între fenomenele misticii occidentale şi orientale, comparînd cu o uluitoare precizie gîndirea lui Shankara cu a lui Meister Eckhardt, dar arătînd în acelaşi timp şi profunda lor deosebire. În ultima sa carte mare, *Reich Gottes und Menschensohn*, a încercat să „medieze" între gîndirea religioasă ariană, pe care a sintetizat-o pe te-

meiul unei adînci cunoaşteri a textelor indiene, iraniene şi greceşti, şi gîndirea religioasă semită, a Vechiului Testament. (În treacăt fie spus, cartea aceasta cuprinde poate cele mai bune pagini de exegeză şi psihologie religioasă din cîte a scris Otto, şi este, în orice caz, cea mai originală carte a sa.) În sfîrşit, acest profesor de teologie protestantă a încercat să împace şi să armonizeze toate metodele de cunoaştere : lingvistica şi etnografia, istoria religiunilor şi teologia, psihologia şi mistica, metafizica şi estetica. Numai cine şi-a dat seama de măreţia efortului de sinteză şi „armonie" pe care l-a făcut Otto în cursul lungii sale activităţi, înţelege cît de puţină plăcere i-a putut face eticheta de „iraţionalist" pe care i-a adus-o gloria lui *Das Heilige*.

Participînd la tradiţia filozofilor-savanţi, Otto n-a dispreţuit munca de laborator, micile monografii istorico-critice, erudiţia sigură, ucenicia filologică. A scris studii savante asupra *Bhagavad-Gîtei*, a tradus necontenit din limba sanscrită (chiar anul trecut a apărut o traducere excelent comentată a celebrei *Katha-Upanishad*), a editat lucrări de Schleiermacher, E. Fr. Apelt, Heinrich Schmidt, a scris cărţi de slujbă şi a îngrijit culegeri de coruri bisericeşti. Ajuns de mult celebru, tradus şi discutat în nenumărate limbi, profesor onorific la foarte multe universităţi străine, Rudolf Otto a rămas totuşi pînă în ultimul an al vieţii sale muncitor şi modest ca un student. Nu i-a fost niciodată ruşine de ştiinţa sa, cînd scria cărţi de filozofie, şi nu se sfia să filozofeze în lucrările sale tehnice. A avut mai ales curajul — atît de rar pentru o inteligenţă „originală" ca a lui — să spună şi să repete lucruri simple, la mintea omului. Asta dă o prospeţime unică întregii lui opere. Adresîndu-se, în primul rînd, unui public protestant, cu o lungă tradiţie biblică, el nu se sfia să citeze şi să comenteze pasaje testamentare bine cunoscute, pentru ilustrarea tezelor sale. *Reich Gottes* este plină de asemenea citate, dar comentariul lor arată cît de adînc le meditase şi cu ce favoare le asimilase Otto...

Germania a pierdut pe cel mai fecund şi versatil geniu pe care l-a avut filozofia religioasă de la Schleiermacher încoace.

III.
JURNAL DE LECTURĂ

Note despre arta indiană

Arta indiană — spre deosebire de cea japoneză, de pildă, care a cucerit repede simpatia occidentalilor — a trebuit să aştepte mult timp ca să poată fi înţeleasă şi gustată. Se găsesc şi acum manuale de istoria artelor indiene în care autorii mărturisesc de la cea dintîi pagină că *nu le place* aproape nimic din plastica a cărei istorie o scriu (Vincent Smith, de pildă). Unii o găsesc grotescă, barbară, inumană ; alţii o judecă hibridă şi inertă ; alţii se plîng de lipsa proporţiei, a perspectivei, a naturalităţii ; mulţi cred, încă, în aportul plasticii greceşti, care a învăţat pe meşterii indieni cum să sculpteze un trup de om în aşa fel încît să-l facă verosimil.

Mi se pare că dificultatea aceasta în gustarea artei indiene se datoreşte, în primul rînd, felului greşit de a o privi. Cel care, în faţa unei bucăţi indiene, va căuta acelaşi spaţiu şi aceeaşi „natură" pe care e obişnuit să le găsească în plastica europeană ; sau va contempla opera fără să facă efortul necesar de *abstractizare* (fără să-şi dea seama de la început că înainte de a fi o operă de artă, piesa indiană e o operă de creaţie, şi că trebuie să-i descoperi validitatea ei metafizică) — nu numai că nu va înţelege nimic, dar va găsi şi o serie de argumente cu care să dovedească inerţia, platitudinea, monotonia şi lipsa de geniu creator ale artei indiene. Va sfîrşi spunîndu-şi că India fiind ţara unde spiritul şi filozofia au permeat cel mai mult întreaga rasă, e capabilă de metafizică — dar e stearpă în artă.

Acum, ceea ce e interesant e faptul că tocmai pentru că India e ţara metafizicii — al celui mai pur şi mai abstract efort de iubire, de înţelegere, de armonie cu viaţa — tocmai de aceea a creat o artă atît de originală, de vie şi de curată.

Arta indiană n-a făcut niciodată compromisuri cu frumuseţile plate de carte poştală — pentru că avea înapoia ei metafizica. Artistul indian n-a încercat să copieze nici-

odată natura — pentru că fiind un filozof (în sensul indian al cuvîntului, adică un om pur și armonios) a știut că poate fi el însuși natura, poate deci crea alături de natură, imitîndu-i numai elanul organic, setea de viață și de creștere, capriciul de a descoperi noi forme și noi bucurii — iar nu imitînd direct *creațiile* naturii, forme deja împlinite, așadar, într-un anumit sens, *moarte*. În timp ce artistul european a imitat creația naturii și a încercat să-i reproducă formele — trecîndu-le prin sufletul lui ca să le dea noi posibilități de emoție — artistul indian a imitat *gestul* naturii și a creat el însuși, folosind însă alt spațiu decît cel natural și alte forme decît cele naturale.

Artistul european oferă emoția estetică ; cel indian oferă mai mult : un sentiment plenar de armonie cu natura, de egalitate și dragoste pentru toate nenumăratele ei creații.

De altfel era și firesc să se întimple astfel lucrurile. Un peisaj „natural" e posibil numai în intuiția unui om (sau a unei culturi) care s-a depărtat de natură și încearcă să se apropie și să se reintegreze în ea. A voi să descrii sau să sugerezi aspectele naturii — e semnul disocierii naturii de conștiință (cazul Europei). Dar India *se află* încă în natură, așadar nu o observă, ci o realizează. Artistul indian, în munca lui de creație, coincide cu natura — și operele lui nu sînt decît forme noi, bogate, vii ale aceleiași naturi care creează alături de el florile, apele, monștrii.

*

Analizînd o capodoperă plastică indiană, ceea ce impresionează de la început este *continuul* organic al formelor, ritmul lor legănat, dulce, plin. Organismul plastic european (mai ales în arta elenă și a Renașterii) accentuează piesele de rezistență, de autodefinire, izolare și victorie (mușchii, preciziunea și perfecțiunea suprafețelor etc.). Viața se manifestă aici agresiv, prin planurile ei de rezistență împotriva mediului, cu ostilitatea individului și a mineralului. E o rezistență de rocă în aceste trupuri perfecte, în acești mușchi perfecți, o rezistență a cărei geologie spirituală nu a fost, încă, scrisă. Dar India reprezintă altfel viața în plastică. Ea exprimă continuul organic, circulația sevei vitale, un ritm al formelor și vo-

lumelor lipsit de eforturi și de opriri, ritm care trădează o energie ce circulă pe dinăuntru fără obstacole, alimentînd mușchii și oasele, dar făcîndu-le să dispară sub unduirea mai plină și mai armonioasă a vieții.

Priviți brațele și degetele frescelor din peștera Ajanta. Sînt brațe de o dinamică uluitoare ; brațe rotunde, vii, dar plutind parcă la nesfîrșit dincolo și dincoace de planul frescei, continuîndu-se în aceeași mișcare armonioasă și stingîndu-și bucuria de a pluti în voie, fără strîngerea mușchilor, fără pîrghia oaselor. Nici o pictură din lume n-a creat umeri și brațe și degete mai perfecte în viața lor organică, în gestul lor de trăire desăvîrșită și liberă.

Oricum ai privi o frescă indiană, trebuie să te întorci mereu și să o privești în întregime, în mișcarea ei organică. Orice bucată *curge*, o simți pătrunsă de viață pînă în cel mai neînsemnat colț — și nu o poți privi fragmentar, nu poți izola un gest de altul și nu-l poți judeca independent. Totul îți scapă dacă n-ai ghicit continuul acesta de viață plastică, dacă nu ai intuit curentul vital, seva care trece prin fiecare linie și o leagă de alta și iarăși de alta — ca într-un circuit organic.

Ar trebui să mergem mai departe în adinc, spre rădăcinile duale ale artei primitive, ca să înțelegem tot *Weltanschauung*-ul plasticii indiene, să înțelegem substanța acelui „țesut" organic și încărcat de forță magică pe care îl aflăm întotdeauna în spațiul plastic al oricărei bucăți indiene. Poate vom încerca analiza aceasta cu alt prilej. [1] Acum ne vom mărgini să analizăm spațiul artei indiene.

[1] Pentru că n-am revenit niciodată asupra acestei origini duale a artei primitive, amintesc pe scurt observațiile lui Hoernes, de la care au pornit toate speculațiile ulterioare. Arta popoarelor agricole este o artă geometrică, în care nu se ține seama decît de raporturi, iar individul uman e neglijat în așa chip încît uneori forma umană e descompusă în figuri geometrice. Dimpotrivă, arta popoarelor nomade, care trăiesc din vînat (totemism), se fundează pe desenul naturalist al animalelor, desen care nu ține seama decît de individ, pe care îl reprezintă fără nici un raport cu mediul înconjurător. Omul culturilor agricole și matriarhale își reprezintă Cosmosul ca un *țesut*, în care individul nu joacă decît rolul unui ochi de plasă. Cosmosul nomadului și al totemistului este, dimpotrivă, dezagregat în atomi. Evident, în arta oricărei culturi complexe, cum e cultura indiană, cele două moduri de reprezentare a Cosmosului sînt prezente într-o măsură mai mult sau mai puțin organică (1939).

E adevărat că arta indiană nu cunoaşte perspectiva, dar vizualizează scena dintr-un punct de vedere analitic şi calitativ. Amănuntul se află întotdeauna la locul lui, dar el nu e realizat în perspectivă, ci în conformitate cu *funcţiunea* lui proprie. Patul sau umbrela, sau scaunul, de pildă — sînt arătate ca văzute de sus ; pomul din profil ; urma piciorului ca văzută de sus. Funcţiunea acestor detalii, valoarea lor reală are întîietatea asupra *imaginii* lor. Plastica indiană nu cunoaşte „imaginea", proiecţia obiectului într-un plan de perspectivă. Ea caută şi realizează întotdeauna obiectul ca atare, într-un spaţiu al său — nu copiază imaginea obiectului din spaţiul exterior, care e un spaţiu cantitativ, al echilibrului fizic, al armoniei volumelor, al perspectivei.

Proporţiile plastice nu corespund proporţiilor naturale. Cele din urmă sînt exterioare, cantitative ; aparţin fizicii, nu esteticii. Estetica indiană respectă calitatea, spiritul, viaţa interioară şi gestul — nu volumul. De aceea pe basoreliefurile buddhiste elefanţii sînt mici, atît de mici încît stau pe lotuşi — iar Maya, mama lui Buddha, e enormă. Maya e aceea care predomină ; elefanţii au venit numai ca să se închine. Deci elefanţii vor sta pe lotuşi, vor fi asemenea fluturilor şi albinelor — iar Maya va fi reprezentată în adevărata ei valoare spirituală.

Arta indiană, identificînd funcţia artistului cu viaţa, creează după valorile ei — care sînt cele spirituale, nu cele fizice — într-un plan al ei, care e calitativ, nu cantitativ.

Spaţiul nu mai aparţine experienţei diurne, ci sensibilităţii, purităţii, credinţei spirituale. Ca să fie realizat, numai puterea de vizualizare a artistului e necesară ; ca să fie simţit, numai emotivitatea privitorului trebuie să ia parte. Spaţiul diurn al lumii fenomenelor, al imaginilor moarte — nu contează. Proporţia forţei cedează proporţiei morale.

Plastica indiană e surprinzător de vie, de curgătoare. Dar pentru a-i înţelege viaţa — trebuie un efort de abstractizare, de rupere din cotidian, de ascensiune şi purificare.

1932

Note de iconografie indiană

Să ne oprim la un aspect al creaţiunii plastice : la iconografie, adică la o activitate creatoare în care artistul nu are nici o iniţiativă, găseşte problemele şi soluţiile de mult formulate, ascultă de un bine stabilit canon hieratic, şi nu exprimă nici emoţiile lui personale, nici frumuseţea naturii. E ceea ce se numeşte arta ortodoxă sau clasică *(shastrîya)*, care nu creează opere de artă, ci modele spirituale, imagini care trebuiesc interiorizate prin meditaţie — şi a căror acţiune asupra omului nu conduce la o emoţie estetică, ci la un sentiment de împăcare şi desăvîrşire, punct de pornire către o ascensiune spirituală ce depăşeşte cu mult arta profană.

De aceea, ca să poată realiza în materiale modelul indicat în tratatele iconografice, meşterul trebuie să ducă o viaţă pură şi senină, iar înainte de a se apuca de lucru, trebuie să-şi clarifice viziunea prin meditaţie şi *Yoga*. El nu creează în spaţiul fenomenelor naturale, culorile şi liniile lui nu sînt cele ale intuiţiei profane, frumosul lui nu va oglindi frumuseţile antropomorfe. Munca lui de meşter e ca însăşi o contemplaţie, o imitaţie a modelelor cărora le dă formă. Submiterea lui totală canonului e cea mai pură asceză.

Pentru că asceza nu implică întotdeauna suferinţa cărnii şi biciuirea spiritului ; există o asceză în orice renunţare la iniţiativa personală, în orice abandonare lucidă a spiritului pentru a fi modelat de o voinţă supraumană, manifestată în gesturi statice, hieratice. Meşterul indian, în munca lui de oglindire a gestului hieratic, săvîrşeşte o practică *Yoga ;* care însemnează în acelaşi timp „înfrînare“ şi „unire“ ; înfrînare a activităţii dezordonate, a dinamicii mentale de toate zilele — şi unire cu divinitatea aleasă pentru meditaţia lui *(ishtadevata)*.

Textele sînt foarte precise în această privinţă. Skukrâchârya scrie : „Iconarul să aşeze icoane în temple prin meditaţia acelor divinităţi care sînt obiectul devoţiunii sale. Pentru fericita împlinire a acestei Yoga, el trebuie să urmeze pas cu pas descrierea imaginii aşa cum se găseşte în cărţi. Pe nici un altfel de drum, nici chiar prin

viziunea directă şi imediată a unui obiect real, nu e posibilă o absorbţie atît de profundă în meditaţie cum e aceea obţinută făcînd icoane" (citat de Coomaraswamy, *La danse de Çiva*, p. 52).

Concentraţia mentală asupra icoanei divinităţii ce urmează a fi oglindită în materiale — nu e practicată numai de meşter. Ea e indispensabilă şi devotului, celui care contemplă imaginea după ce ea a fost introdusă în templu sau în sanctuar. Orice apropiere de divinitate făcută prin imagini (căci există şi o apropiere directă, fără imagini, şi ea e considerată superioară) nu poate fi realizată fără o prealabilă interiorizare a icoanei, adică fără „meditarea" ei, transpunerea ei pe un plan de viziune interioară. Lucrurile acestea elementare au fost uitate de acei savanţi şi misionari europeni, care s-au grăbit să vorbească de „idolatria" şi „idolii" Indiei. De fapt, nu există idoli în experienţa religioasă indiană.

Imaginile zeilor sînt numai suportul meditaţiei, punctul de plecare obiectiv al unei experienţe care se răsfrînge în conştiinţa devotului. Imaginea e un pretext, un vehicul care conduce într-o altă trăire, o trăire armonioasă, înseninată, liberă. Ofrandele aduse către „idoli" nu sînt decît un gest de dăruire şi de renunţare ; de renunţare, întrucît devotul renunţă la dreptul lui de iniţiativă, şi practică un ritual impus de *dogmă*, adică de o lege care îl transcende şi îl supune. Ofranda — fiind cel dintîi pas către dezindividualizare — produce pe loc o împrospeţire a conştiinţei, o liberare de individualism, şi face posibilă o apropiere de alte stări de conştiinţă, o altă trăire.

Iconografia indiană reprezintă astfel o serie de potenţe care trebuiesc actualizate, scenarii ce trebuiesc dramatizate, experimentate printr-o trăire a lor în alt plan decît planul conştiinţei diurne ; ceea ce e hieratic şi algebric în gestul şi tectonica lor trebuie dinamizat, înviat şi trăit printr-un efort sincer de interiorizare şi voinţă de sfinţenie. Pilda unei statui sau icoane indiene nu trebuie înţeleasă simbolic. Gestul lor trădează această invitaţie : fiţi ca noi ! Cînd un indian meditează pe o temă iconografică — el nu face altceva decît să *urmeze* indicaţia gestului, dar nu printr-o imitaţie exterioară, ci căutînd miezul, rodul experimental şi concret al gestului.

Fiecare temă iconografică e în același timp și o temă liturgică. De aceea meditația prin contemplarea imaginilor nu se face niciodată singură, ci întovărășită de o liturgie mentală sau orală (repetarea *mantrei*). Meditația constă tocmai în interiorizarea liturgică a imaginii și a *mantrei* — pentru a provoca o stare de conștiință liberată de dinamica mentală, de ceea ce e trecător și iluzoriu în conștiința omenească, și a obține o stare de coincidență perfectă cu divinitatea. Gestul iconografic, așadar, nu e decît un imbold la experiență, la trăirea nealterată de pasiuni. Gestului hieratic — de pe planul divin — îi corespunde voința de sfințenie, pe planul uman. Devotul se apropie de imagine cu voința de liberare, de depășire a iluzoriei vieți pe care o viețuiește. Meditația, interiorizarea, imitarea divinității — acestea sînt corolariile oricărei teme iconografice. Punte concretă între cele două lumi. Gest care se cere imitat și experimentat. Rod sufletesc intraductibil pentru cel care n-a încercat el însuși ascensiunea aceasta prin meditare.

Iconografia indiană, în imensele ei forme, nu e decît o serie infinită de drame ale ascensiunii umane către perfecțiune, ascensiune condusă de voința de sfințenie (libertate și milă pentru toată făptura) a omului. De aceea fiecare temă iconografică — în legătură fiind cu o anumită meditație, cu o anumită experiență — își are cheia ei aparte. E ceea ce europenii numesc „simbolismul" iconografiei indiene. De fapt, nu e decît formularea ei algebrică, adică în termeni consacrați și lesne înțeleși de cei ce cunosc alfabetul acestei limbi.

Și în buddhism, și în hinduism — ca să vorbim numai de principalele curente religioase care au alimentat India — fiecare divinitate (în buddhism, feluritele ipostaze ale lui Buddha ajung cu timpul divinități aparte) își are culoarea ei specială, gestul și simbolul ei. Nu numai atît. În fiecare ritual — adică în fiecare schemă de meditație, de experimentare — culoarea se schimbă, se îmbină, gestul se modifică, simbolurile variază. Iconografia cunoaște astfel o infinitate de nuanțe, fiecare indicînd o treaptă anumită, un stadiu bine stabilit al ascensiunii spirituale. Drama libertății se experimentează printr-o serie infinită de acte și de scene. Dar, să băgăm bine de seamă, iconografia nu e decît algebrica acestei drame, formularea hiera-

tică a stărilor de suflet ce trebuie trăite pînă a ajunge perfect armonios, perfect liber, perfect senin. Nu toţi pot urca scara pînă la capăt. Cei mai mulţi nu caută liberarea, ci armonia cu transcendentul, cu dogma, cu puterile suprafireşti. Aceştia constituie imensa majoritate a poporului indian. Pe ei îi numim, de obicei, idolatri.

1932

Jurnalele de pictori : Alaska şi Marquesas

Cărţile oamenilor care nu sînt scriitori îmi par întotdeauna mai proaspete şi mai relevante decît cele scrise de un meşteşugar al condeiului. Mă las condus fără şovăire de memoriile unui căpitan de vas, de scrisorile unui misionar, de jurnalul unui pictor şi mă împotrivesc instinctiv descrierilor de călătorie semnate de un „autor". Mi se pare că ghicesc sub fraza suplă şi evocatoare o voinţă de meşteşugar, o afabulaţie proprie spiritului de scriitor, o autosugestie şi o minciună agreabil camuflată. Recunosc că poate fi o carte bine scrisă, o admirabilă operă literară — dar eu am luat-o în mînă nu pentru a citi literatură, ci pentru a evada din ea. Am cercetat-o pentru autenticul experienţelor de acolo, nu pentru frumuseţea şi originalitatea imaginaţiei sau a comentariilor. Jurnalul de călătorie în jurul lumii al lui Aldous Huxley („The Jesting Pilate") este o carte minunată, lucidă şi justă pînă la surprindere, personală şi amuzantă, fină şi nuanţată — dar asemenea ei mai sînt cel puţin o jumătate duzină de cărţi scrise tot de Huxley, şi nu era nevoie să ocolească globul pentru ca să reflecteze şi să simtă cele mărturisite în jurnalul său.

Mi se pare că exoticul, surprinzătorul, barbarul — sînt zone pe care scriitorul de meserie (nu numai cel ce publică — ci şi cel care *scrie*, din nevoia organică de a scrie) nu le poate străbate fără a le altera. Reacţiunile lui sînt viciate de acea inefabilă prezenţă a *publicului*. El poate scrie sub aceste impresii cărţi minunate, dar ceea ce e ireductibil şi viu într-o zonă barbară îi va scăpa întotdeauna. Singurătatea lui în sălbăticii sau în civilizaţii exotice va fi asemenea unei singurătăţi în continent. Va sta

de vorbă cu sine, așa cum ar sta într-o vară, la țară, singur.

Acum ascultați pe un pictor, Rockwell Kent, în prefața ediției a II-a a jurnalului său ținut în Alaska. „Plecați, tinerilor, ca să ajungeți înțelepți și fiind înțelepți să rămîneți tineri, plecați nu spre apus, nici răsărit, nici spre nord, nici spre sud, ci oriunde nu sînt oameni. Pentru că fiecare dintre noi avem nevoie, profundă, să ne menținem în ceea ce ne este esențial ; să păstrăm de la Dumnezeu pogorîta omenie din noi împotriva forțelor zilei în care trăim — să fim mai puțin produsele unei culturi și mai mult creatorii ei. Acolo, în acea sălbăticie atît de demult neschimbată încît poate a văzut sute de culturi înflorind și pierind, acolo trebuie să înțelegi — trebuie — că ceea ce ești tu, ceea ce simte și se înspăimîntă și îi e foame și se exaltă în tine, e tot atît de vechi ca și sălbăticia, bogată ca și sălbăticia și înfrățită ei" (*Wilderness*, ed. II, Modern Library, New York, 1930).

Mă întreb ceea ce face proza aceasta atît de solemnă în aparență să comunice o emoție nudă și viguroasă, să fie o invitație la însingurare, la drum și la suferință. Numai faptul că o scrie un pictor, un om care nu știe să scrie frumos, unul care scrie pentru sine, pentru că experiențele și năzuințele lui și le comunică altfel decît prin scris. Înțelegi imediat că prefața aceasta naivă și solemnă ascunde un rod viguros și un gest sprinten ; că nu e scrisă pentru a-și scuza volumul de impresii, nici pentru a rotunji o carte, nu e scrisă pentru „public", deși are candoarea să se adreseze direct cititorilor. Kent, om și pictor, cunoaște și vorbește nu cititorului, ci omului. E un lucru de maximă importanță, care schimbă toată rezonanța jurnalului. A nu cunoaște cititorul, deși publici o carte pentru a fi citită ; a nu intui publicul ca atare, ci oamenii, iată un fapt care explică, pentru mine, de ce jurnalul lui Barbellion, de pildă, scris pentru a fi publicat și publicat în timpul vieții lui, este o carte atît de vie, atît de răscolitoare și autentică.

Și apoi parcurgeți paginile „Sălbăticiei", a căror puritate și solitudine nu este egalată decît de gravurile în lemn pe care pictorul le adaugă jurnalului, ca tot atîtea fapte și experiențe din acea minunată însingurare în Resurection Bay. Cît de monotone se scurg zilele, și cîte aventuri

de răscruce îl așteaptă totuși la fiecare ceas. Ploile, și nopțile cu lună, și stîncile, și acel bătrîn și nenorocos pionier, Olson, și excursiile pe barca cu motor... Pagini care nu pot fi rezumate, pentru că viața se scurge prin ele fără obstacolul incidentelor, fără rezistență, fără afabulare. Viață nudă ce nu poate fi simțită decît prin prezența ei de la un capăt la altul al cărții. Mi se pare că am pătruns mai adînc și mai firesc în acea imensitate a Alaskăi, cu această carte scrisă de un pictor, decît aș fi pătruns cu atîtea romane și impresii scrise de autorii beneficiari permanenți ai nordului.

*

Nu știu de ce jurnalul lui Rockwell Kent îmi cheamă întotdeauna în minte jurnalul altui pictor, al lui Paul Gauguin, scris în Tahiti și Marquesas. L-am citit în versiunea engleză a lui Van Wyck Brooks, cu o prefață a lui Emile Gauguin (*The intimate journals of Paul Gauguin*, Heinemann, 1930) și, dacă nu mă înșel, versiunea aceasta (1923) a apărut înaintea originalului. Proza de aici nu amintește pe cea din *Noa Noa*, care a fost revizuită după manuscris de Charles Morice. E ceva fără margini de zvăpăiat, de comunicativ, de anecdotic și polemic. Gauguin scria pentru că nu avea cu cine sta de vorbă. Spirit de cafenea franceză, nevoie de observație comunicată și comentată, de frondă și pornografie. În afară de amintirile despre Van Gogh (cu acele amănunte extraordinare ale nebuniei lui), tot ce se află în acest jurnal fără date e discontinuu, incoerent, spontan și fără efort scris. Carte, nici vorbă că nu e — și Gauguin înțelesese aceasta de la cel dintîi rînd scris. Dar nu sînt nici memorii pentru că, după cum spune pictorul, „totul e interesant în memorii în afară de autor".

Totuși, mi se par aceste pagini scrise la întîmplare prețioase și revelante, în afara faptului că ele se citesc dintr-o suflare, și amuză, și surprinde, și enervează. Prețioase pentru că te trezești cunoscînd viața din insulele Pacificului într-un fel în care nici cele mai bune pagini ale lui Stevenson nu ți-au putut-o descoperi. Închizi cartea și te urmărește nudul micii Vaitauni, sau alegerile din Tahiti, sau lubricitatea cutărui ecleziast, și stupiditatea administrației coloniale — te urmăresc cu o prospețime și o disponibilitate în contururile lor care te încîntă. Nimic

definitiv, nimic bine fixat în tot ce scrie şi descrie şi îşi aminteşte Gauguin. Nici o emoţie în faţa minunilor Pacificului ; emoţiile şi le exprimă el altfel decît prin scris.

Dar jurnalul lui Gauguin e interesant şi dintr-un alt punct de vedere : îţi descoperă pe un om care nu poate rămîne singur, care nu poate să se adîncească, şi conversează, bîrfeşte, comentează la nesfîrşit. Un om cu infinite experienţe, dar care n-a putut cunoaşte singurătatea nici în solitudine. A fost totdeauna cu cineva alături : cu lucrul său, cu gîndurile sale despre alţii, cu jurnalul în care vorbeşte despre tot. Nici o clipă de adunare, de concentrare asupra lui însuşi. Viaţa îl poartă cu ea şi nu-l lasă singur decît lăsîndu-l somnului. Şi omul acesta ar fi fost într-adevăr tragic dacă n-ar fi avut bunul simţ de a nu fi niciodată serios.

1932

Jurnalul doamnei Sei Shonagon

În 1930 a apărut în englezeşte o bună parte din „Jurnalul doamnei Sei Shonagon“ scris între 991—1000 d. Chr. („The Sketch Book of the Lady Sei Sonagon“, ed. John Murray, London). Aceste „Însemnări de pernă“ *(Makura no Soshi)* au fost traduse tot de o femeie, de una din acele care singure ar fi putut reda sensurile şi nuanţele „Jurnalului“ într-o limbă europeană : Nobuko Kobayashi.

Sei Shonagon nu are nevoie de multe introduceri. Din familie vestită, a trăit în cea mai rafinată epocă a civilizaţiei japoneze, în epoca heiană, cînd sensibilitatea artistică atinsese recorduri bolnăvicioase şi viaţa însăşi se cerea trăită ca un ceremonial superb, complicat şi epuizant. Între douăzeci şi cinci şi treizeci de ani ajunge doamnă de companie a împărătesei, o fată de cincisprezece ani, care i-a sugerat se pare însăşi ideea acestui „Jurnal“. Sei Shonagon însemnează ce crede ea mai frumos, mai magnific, mai superb sau mai ridicol din episoadele unei vieţi împărăteşti. Rareori am văzut atîta cruzime şi atîta glacială lipsă de omenie, atîta geniu al vieţii-operă-de-artă, atîta sete de frumos şi de superb, fără generozitate, fără împăcare, fără sentimentalism. Te întrebi cîteodată ce fascinantă păpuşă de porţelan a luat locul femeii din carte.

Altădată, rămîi copleşit de peisajele acelea japoneze — cu nori albi şi gişte sălbatice — pe care Sei Shonagon le însufleţeşte mai bine decît atîţia călători europeni, şi le evocă precis şi nostalgic.

Cartea e un panopticum şi un ghid în Evul Mediu acela senzual şi estetizant, dar e, mai ales, confesiunea unei femei pentru care nu există nici religie, nici dragoste, nici milostenie umană — ci numai artă. Pasiunea ei pentru frumos îi transfigurează întreaga viaţă. Fiecare pas şi fiecare cuvînt îi evocă imense rezerve de emoţie estetică. Îşi face din viaţă un rezervor de emoţii rafinate, nuanţate, rarefiate — pe care le descarcă orice : un nor, un vers, un rîs de fată, un zbor de pasăre, o scrisoare sau o părere.

Şi cît de naivă şi nepricepută venise la curte... „Erau atîtea lucruri care mă înmărmureau, cînd am venit întîi la palat, încît aş fi izbucnit în lacrimi la orice moment. Eram liberă ziua, dar pe timpul nopţii stam de gardă înapoia perdelei împărătesei. Ea lua cîteva picturi şi mi le arăta, dar nu puteam totuşi să-mi stăpînesc timiditatea. Atît de rău, încît nici mîna nu puteam să mi-o întind spre ele. Împărăteasa mi le explica pe toate : «Tabloul acesta e aşa şi aşa. Acesta are altă poveste»".

„O lumină puternică ardea, aşa că orice se vedea mai distinct ca ziua — aş putea spune, se vedea orice fir de păr, şi eram încurcată de moarte. Dar încercai să mă stăpînesc şi să privesc tablourile. Era foarte frig şi mîinile ei — pe care le văzui puţin cînd mi le dădu — erau de o minunată culoare palidă. Nu prea eram obişnuită cu asemenea mîini frumoase şi gîndeam în mine în timp ce le priveam : «N-aş fi crezut niciodată că există asemenea oameni pe pămînt»".

Dar Sei Shonagon se obişnui repede cu luxul şi rafinamentul palatului. Probabil că a avut destule intrigi galante, dar nu şi-a pierdut capul niciodată. Bărbaţii erau pentru ea companioni pentru o scenetă sau personaje mute pentru un decor. Prea iubea mult ceremonialul artei, nimicurile fine şi discrete, luxul politicos, demnitatea rangurilor şi solemnitatea momentelor. Se amuză de ele, critică şi bîrfeşte lumea imperială — dar le iubeşte pentru virtutea lor fantastică, artistică, inumană. Ceremonialul predomină întotdeauna, nu pentru că aşa e *bine* să se facă,

ci pentru că așa e *frumos*, mai decorativ și mai fantastic, mai artistic. Odată scrie că luna e frumoasă noaptea, că norii sînt frumoși, cîntecele păsărilor sînt frumoase ; „orice sunet e admirabil noaptea, afară de țipetele pruncilor". O mărturisire care prețuiește cît un manifest. Căci pe Sei Shonagon o jignește suferința, pentru că e individuală, e în afară de ritmul mulțumirii generale, e anarhică și urîtă. De cîte ori nu rîde de bieții cerșetori sau țăranii simpli pentru că sînt copleșiți de ursita lor urîtă, păgubiți de lumina frumosului. Atunci se întoarce cu mai multă pasiune la viața ei de risipă și emoție rară, viață fascinantă într-un palat de sticlă.

Însemnările ei asupra dragostei sînt cu adevărat delicioase. Aleg la întîmplare cîteva „generalități", căci anecdotele își pierd orice savoare izolîndu-le.

„O persoană vrednică de dispreț e bărbatul care își părăsește iubita în zori, căutîndu-și înfrigurat evantaiul și hîrtia prin întuneric și murmurînd : *Ciudat !* În cele din urmă găsește hîrtia și și-o pune zgomotos pe piept, și desface evantaiul spunînd «la revedere», lovind cu el în dreapta și în stînga. *Vrednic de dispreț* nu e un cuvînt destul de tare. Omul acela e cu adevărat revoltător".

„Atitudinea într-adevăr fermecătoare pentru bărbatul ce pleacă în zori e aceasta : El trebuie să fie foarte supărat că pleacă ; se ridică dezolat și trebuie să suspine cînd ea îi spune : «Oh ! ce păcat ! Se luminează !». Dar totuși trebuie să stea aproape de ea și să-i șoptească, să-i șoptească, așa cum a făcut noaptea întreagă. Nu trebuie să se grăbească să se îmbrace. Cînd trebuie să plece, se duc împreună la poartă, și el spune : «Ce pustie, ce pustie mi-e lumina zilei !». Ei îi va fi teribil de dor de el, și va suferi că trebuie să-l lase să plece. Și totuși, e numai felul lui de a se purta care o impresionează. Căci dacă el pleacă gonind, adunîndu-și lucrurile la sîn și legîndu-și șireturile de păr, ea ajunge să nu-l mai placă chiar din acea clipă".

Ceea ce e prodigios la această doamnă e faptul că nu glumește. Ea critică și se amuză, cîteodată scrie versete cu jocuri de cuvinte pe care le schimbă cu vreun personaj din palat — dar de glumit, cu sau fără umor, nu încearcă niciodată. Crede în ceremonial pentru toate virtuțile lui magice. Deși, psihologicește, își dă seama că e numai un ceremonial sec, nesincer, și de aceea frumos. Dar decorul

e acela care învinge întotdeauna ; nu numai în Japonia. De aceea înveţi mai mult de la doamna aceasta inteligentă, artistă şi cinică — decît ai învăţa de la cinci romanciere moderne. Rareori a putut fi o femeie superioară atît de sinceră.

1931

Teme folclorice şi creaţie artistică

Orice om de bun simţ care cercetează producţia artiştilor şi scriitorilor români aşa zişi de „inspiraţie populară", trebuie să recunoască generala lor mediocritate. Stilul Brumărescu în plastică şi artă decorativă, stilul Rodica în teatru (de la Alecsandri la „Chemarea Codrului"), stilul Mihail Lungeanu în epică (reprezentînd toate elementele necreatoare din semănătorism) — toate acestea sînt bine cunoscute ; şi, din fericire, depăşite de elitele româneşti.

Care a fost cauza acestei lamentabile eşuări este lesne de înţeles. „Inspiraţia populară" s-a fabricat într-un mod automat şi exterior. S-au copiat motivele folclorice, s-a reprodus ritmul poeziei populare (genul „vilă"). Dar toate acestea sînt *forme moarte* ; şi poezia populară, şi jocurile populare, şi costumul naţional — toate sînt expresiile perfecte ale unei anume forme de viaţă colectivă. Şi ca atare, fiind ele înseşi expresiile perfecte, realizările definitive ale acestei vieţi — nu mai pot servi ca izvor de inspiraţie pentru alte realizări artistice, nu mai pot juca rolul de teme. „Mioriţa", cît este ea de perfectă, nu mai poate fecunda o inspiraţie poetică. Orice s-ar scrie în ritmul şi cu lexicul „Mioriţei", nu va fi decît o pastişă. Ca să creezi ceva în „stilul Mioriţei" trebuie să treci dincolo de formele poeziei populare, să cauţi şi să te adapi de la izvorul din care s-a născut „Mioriţa". Dan Botta a încercat această tehnică poetică, în „Cantilenă", şi a izbutit.

Dar care este izvorul acesta din care s-a născut şi poezia populară, şi plastica, şi coregrafia, şi arhitectonica populară ? Care este izvorul viu care alimentează întreaga producţie folclorică? Este *prezenţa fantastică*, este o experienţă tradiţională, alimentată veacuri de-a rîndul de o anumită viaţă asociată. Tocmai această prezenţă fantastică,

acest element irațional a fost trecut cu vederea de către acei care s-au inspirat din arta populară. Ei au „interpretat temele folclorice, au căutat „simboluri" și „eroi", au încercat să fie „originali" răsturnînd perspectivele sau valorile. Au făcut din zmeu un om cumsecade, din Făt-Frumos un cinic blînd, din Ileana Cosînzeana o demimondenă. Au vrut să „interpreteze" folclorul — fără să-și dea seama de sterilitatea și frivolitatea acestei operații. În inspirația din temele populare n-are ce căuta originalitatea. Tot ce poate face un artist modern fără de temele folclorice este să le adîncească, regăsind izvorul irațional care le-au dat naștere. Prin interpretare și căutare de simboluri se pierde caracterul irațional al folclorului ; se pierd, deci, elementele sale universale.

În alte cazuri, artiștii și scriitorii n-au intervenit deloc în materialele folclorice cu care au lucrat. Le-au adus pur și simplu pe scenă, în cărți, în opere plastice. Rezultatul a fost înspăimîntător ; pentru că nu mai era creație, ci pastișă. Erau forme folclorice perfecte — deci moarte — reproduse sub numele autorilor moderni. Artiștii și scriitorii români au fost orbiți de strălucirea cîtorva mari producții populare („Miorița"), doina, jocul, costumul, decorația) și au încercat să le imite. Dar niciodată nu se imită formele, expresiile, realizările ; se „imită", dacă vreți, tehnica și izvorul. Or, izvorul era tocmai acea „prezență fantastică" de care vorbeam ; și tehnica era o tehnică magică, de creație în adîncuri, de pătrundere în zonele obscure și fertile ale duhului popular.

Pînă la Lucian Blaga, nu exista o dramă românească alimentată de folclor. Și cu toate acestea, de cîte ori nu se pusese în scenă Legenda Meșterului Manole ! Dar toți aceia care prelucraseră această legendă au năzuit să-i dea o „interpretare originală". Or, ceea ce constituie farmecul pur al acestei teme este însăși legenda în sine, fără căutare de simboluri și de interpretări. Legenda singură „realizează" acea prezență fantastică, irațională ; ea singură — iar nu simbolica ei gîndită printr-un efort personal — ne introduce într-un univers folcloric, în care lumea anorganică posedă viață însuflețită și legi aidoma lumii organice ; unde casele și bisericile sînt ființe vii și ele pot dura

dacă o viață omenească le este jertfită, ca din sîngele și sufletul ei să trăiască ele în veci.

Și ce se întîmplă de obicei cu meșterul Manole pe scenă ? Se întîmplă că asistăm la un spectacol searbăd, unde bietul meșter își pune probleme de conștiință (ca și cum conștiința lui, individuală, ar constitui drama destinului) sau caută el însuși „simbolul" jertfirii. Autorii noștri dramatici pornesc de la o părere greșită : că povestea lui Manole *se cunoaște* și că, deci, ei trebuie să-i descopere aspecte și simboluri noi. Acesta e un raționament care n-are nimic de a face cu legenda în sine. Căci nu anecdota contează, ci prezența fantastică a desfășurării legendei. Drama și misterele grecești se întemeiau, toate, pe legende cunoscute pînă și de către copii. Dar emoția o provoca simpla lor desfășurare dramatică ; căci numai atunci se actualiza fantasticul lor. E ca un joc ; pe care îl știi, și care e totuși nou de cîte ori îl joci ; căci *experiența*, nu cunoașterea formală alcătuiește „fantasticul" jocului.

Sînt unele teme din literatura noastră populară extraordinar de bogate din punct de vedere dramatic. De pildă, *Poarta* ; care împlinește în viața poporului român rolul unei făpturi magice, care veghează la toate actele capitale din viața insului. Prima trecere pe sub poartă înseamnă aproape o intrare în viață, în viața reală de afară. Poarta veghează la căsătorie, și pe sub poartă mortul e dus, solemn, spre lăcașul de veci. Este, atunci, o reîntoarcere în lumea dintîi ; ciclul e închis, și poarta rămîne mai departe, cu un om mai puțin, să vegheze alte nașteri, alte nunți, alte morți. Gîndiți-vă ce superbă ar fi o dramă desfășurîndu-se la umbra unei porți. Simpla ei prezență ar înălța acțiunea dramatică mult deasupra nivelului conștiinței diurne. Prin mijloacele tehnicii și regiei moderne, emoția de vis, de suprafiresc, de fantastic — ar putea fi ușor realizată. Și în această emoție colectivă, cuvintele ar suna mai greu, asociațiile ar pătrunde mai adînc. Ar participa nu individul cu conștiința lui diurnă — ci ar participa la dramă toate treptele somnului, toate puterile visului, toată acea viață subconștientă, latentă, din care se nasc marile opere și care e prezentă în orice act hotărîtor al vieții noastre...

Dar cîte teme folclorice nu ne stau la îndemînă pentru crearea unei drame fantastice românești ! Priveghiul morților, jocurile de copii (care sînt resturi din ceremonialele inițiatice și riturile agricole), Noaptea sfîntului Andrei, solstițiul de vară, misterul topitoriilor metalelor prețioase — și cîte altele. Fiecare din aceste teme ne conduc către izvorul etern de creație : prezența fantastică. Fără această prezență, orice „inspirație populară" este o simplă pastișă.

1933

MITUL REINTEGRĂRII

I.
POLARITATEA DIVINĂ

1. *„Simpatia" lui Mefistofel*

Comentatorii lui *Faust* au subliniat întotdeauna, ca un amănunt fundamental pentru înțelegerea gîndirii goetheene, și totuși cu oarecare mirare, „curioasa indulgență" și chiar, după unii, „cvasi-simpatia" pe care o arată Dumnezeu lui Mefisto. „Pe cei de felul tău nu i-am urît niciodată, mărturisește Domnul în faimosul pasaj din *Prolog în Cer*, adresîndu-se lui Mefistofel. Dintre toate spiritele care neagă, bufonul *(Schalk)* e cel care mă plictisește mai puțin." Simpatia aceasta divină față de un demon atît de negator se silește s-o justifice Goethe în versurile imediat următoare. „Activitatea omului prea lesne începe să tînjească ; îndată ce-ar putea omul n-ar mai face nimic. De aceea, *bucuros îi dau un tovarăș care să-l stimuleze*, făcîndu-și astfel datoria de diavol."

N-a scăpat nimănui gravitatea acestor mărturisiri. Căci în nici una din confesiunile creștine nu se întîlnește o asemenea indulgență a Creatorului față de demon. Indulgență care e coerent justificată de Goethe : „activitatea omului prea lesne începe să tînjească...", dar care, s-o recunoaștem, își are și un temei extrarațional ; nu s-ar putea vorbi de o *simpatie organică* între Creator și Mefisto. Căci, e limpede, Domnul nu mărturisește că lenea și sterilitatea omului îl îndeamnă să dea acestuia un tovarăș dinamic și inventiv. El recunoaște că face lucrul acesta *bucuros* : „Drum geb' ich *gern* ihm den Gesellen zu...". Evident, pe

Creator nu-l poate *sili* nimic, nu-l poate nici măcar îndemna o anumită stare de lucruri (lenea omului etc.) să intervină din nou în Creație. Dumnezeu, chiar în concepția lui Goethe, e pe deplin liber. Dar, una este să hotărască în perfectă libertate un anumit lucru (bunăoară, tovărășia între om și demon) și alta este să se *bucure* de hotărîrea luată, așa cum mărturisește la începutul tragediei lui Faust.

„Simpatia" este, de altfel, reciprocă. Mefisto, rămas singur după ce se închide Cerul și se despart arhanghelii, se destăinuiește cu o egală sinceritate. „Din cînd în cînd văd *bucuros* pe bătrîn, și mă feresc s-o rup cu El. E destul de drăguț din partea unui mare Stăpîn ca El să vorbească atît de omenește chiar cu Diavolul."

Von Zeit zu Zeit seh' ich den Alten gern...

În versul acesta nu străbate numai ironia mefistofelică, așa cum am fi înclinați a crede la prima vedere. E ceva mai mult decît zeflemea în mărturisirea lui Mefisto : este oarecare melancolie, și un foarte discret *dor* de a da ochii cu Creatorul. „Din cînd în cînd văd *bucuros* pe bătrîn..." Aproape că s-ar putea vorbi de o simetrie obscură între mărturisirea Creatorului și a lui Mefisto. Căci, îndată ce recunoaște simpatia care îl atrage spre stăpînul Firii, Mefisto se grăbește să și-o justifice printr-un raționament : „mă feresc s-o rup cu El"... căci „e destul de drăguț din partea unui mare Stăpîn ca El să vorbească atît de omenește chiar cu Diavolul."

Nu e nevoie să fii un dibaci comentator al lui Goethe ca să-ți dai seama că poetul a fixat cu multă grijă, în acest *Prolog în Cer*, poziția „spiritului care neagă" față de Creator. Că, așadar, nici unul dintre aceste versuri nu cuprinde cuvinte întîmplătoare. Și, dacă acel *gern* („bucuros") este pronunțat o dată de Creator și o dată de Mefisto, simetria aceasta își are un sens adînc. O simpatie reciprocă leagă pe Creator de bufonul care neagă. Iar melancolia pe care o putem descifra în cuvintele finale ale lui Mefisto, se referă fără îndoială la timpul îndelung care trebuie să se scurgă pînă ce se va afla din nou în prezența Creatorului. *Von Zeit zu Zeit*... Uneori, așadar, Mefisto e primit de Stăpînul lumii. Nu străbate oare în acest vers goethean — *von*

Zeit zu Zeit... — amintirea turbure a unui ritm cosmic, în care Binele și Răul *coincid* un moment ca apoi să se despartă din nou, despicate în două extreme ? Nu am fi îndrituiți să vedem în simpatia dintre Creator și Mefisto ceva mai mult decît concepția demonică a acțiunii și creației umane, așa cum a formulat-o Goethe, să vedem anume : ideea tradițională, universal răspîndită, a „coincidenței contrariilor", a contopirii dintre Ființă și Neființă, a „totalizării" *realului* ? Studiul de față își propune să îndestuleze, între altele, și asemenea întrebări care depășesc exegeza tragediei faustiene și își găsesc locul în speculația metafizică.

Evident în opera lui Goethe „simpatia" între Creator și demon are un tîlc bine precizat. E suficient să deschidem un bun comentar al lui *Faust* ca să găsim din belșug texte lămuritoare, culese din întreaga operă a poetului. Mefisto e demonul care oprește pe loc, și oprind, stimulează. Răul e necesar, s-a spus de atîtea ori, căci provoacă binele. Întocmai ca eroarea, căreia Goethe îi acordă virtuți stimulatoare : „Dacă nu greșești, nu vei dobîndi înțelegerea" *(Wenn du nicht irrst, kommst du nicht zu Verstand)* spune Mefisto lui Homunculus (vers 7847). „Contradicția e ceea ce ne face productivi", mărturisea Goethe lui Eckermann (28 martie 1827). „Uneori ajungem la deplină conștiință și înțelegem că o eroare poate să ne miște și să ne îndemne la acțiune întocmai ca și un adevăr" (*Maximen*, nr. 85). Sau, și mai clar : „Natura nu se preocupă de erori, ea însăși le repară întotdeauna și nu se întreabă ce-ar putea ieși din asta. (Texte culese din comentarul lui Manacorda, II *Faust*, ed. III, p. 464 sq.).

Întocmai ca și eroarea, așadar, care e un moment necesar și activ în dialectica umană — Mefisto e un moment obligatoriu nu numai față de om, pe care îl dinamizează ispitindu-l, ci e obligatoriu chiar în Cosmos, în ceea ce Goethe numea (conformîndu-se metafizicii sale imanentiste) „Tot-Unul". Formula aceasta — „Tot-Unul" — va ajunge mai clară cu cît ne vom depărta de Goethe și ne vom apropia de izvoarele inspirației sale (Giordano Bruno, Boehme, Swedenborg). Noi nu ne propunem să urmărim izvoarele sau filiația motivelor din *Faust*. Lucrul acesta a fost făcut, cu nesfîrșită competență, de foarte mulți comentatori și exegeți ai tragediei goetheene. Studiul de

față năzuiește să demonstreze coerența metafizică a unor motive străvechi, pe care le alegem într-adins din domenii disparate — poezie, iconografie, cosmologie, demonologie etc. — tocmai pentru a dovedi permanența și universalitatea lor. Am preferat totuși să începem cercetarea de față printr-un comentariu la cîteva versuri din *Faust*. În Goethe se întîlnesc, cu sau fără știrea lui, o seamă de curente de gîndire care n-au mai fructificat opera nici unui european după moartea poetului de la Weimar. Și cercetarea ni s-a părut mai ispititoare, începînd prin a descifra, într-o tragedie care luminează cu osebire omul modern, urme dintr-o metafizică tradițională arhaică, extraistorică...

Mefisto, așadar, este, în concepția lui Goethe, spiritul care neagă, care protestează, care răstoarnă și oprește pe loc. Această din urmă calificare ni se pare cea mai importantă. Ea ne precizează nu numai funcția lui Mefisto (negația), ci și *direcția* activității sale. Îndreptată, așa cum ne atrage atenția poetul, nu împotriva lui Dumnezeu, ci împotriva vieții. Căci, ce-i cere Mefisto lui Faust, ca sufletul acestuia să intre definitiv în stăpînirea sa ? *Să se oprească* pe loc. Mefisto este „Tatăl tuturor împiedicărilor" (vers 6 205). Formula prin excelență mefistofelică este aceasta „Oprește-te !" *Verweile doch !* În clipa cînd Faust se va opri pe loc, sufletul lui va fi pierdut — nădăjduiește Mefisto. Dar oprirea pe loc nu este o negație a Creatorului, ci a Vieții. Mefisto, așadar, se împotrivește nu direct Creatorului, ci zidirii sale. În locul vieții, el încearcă să instaureze moartea ; ceea ce nu mai devine, ceea ce nu se mai transformă și nu mai aleargă, se descompune, piere. Această „moarte în viață" aduce după sine sterilitatea spirituală ; stare prin excelență demoniacă. Omul care a ucis în sine rădăcinile vieții, a stîrpit germenul creator, omul acela cade sub puterea spiritului care neagă. Crima împotriva vieții, conchide Goethe, e o crimă împotriva mîntuirii.

Nu ne vom opri să examinăm aici în ce măsură este creștină afirmația aceasta. Un lucru se desprinde cu hotărîre din rolul ambiguu al lui Mefisto : că el se împotrivește prin toate mijloacele vieții curgerii, fluxului universal. Iar prin această împotrivire, el stimulează viața. Lucrează împotriva binelui (căci Viața, adversarul princi-

pal al lui Mefisto, coincide cu binele), dar sfîrşeşte prin a face binele — după cum remarca un comentator recent. Acest demon care neagă este, totuşi, cel mai vehement colaborator al Creatorului. De aceea Domnul — cu preştiinţă divină — îl dă „bucuros tovarăş omului". Să reţinem deocamdată că Mefisto, principiu al negaţiei şi prinţ al întunericului, dinamizează viaţa, organizează creaţia şi susţine lumina. Mai tîrziu ne vom da seama de ecumenicitatea acestei concepţii a lui Goethe, considerată de foarte mulţi extrem de personală şi chiar „eretică".

Poetul era însă şi un perseverent comentator al propriei sale opere. O bună parte din maximele, reflexiile, jurnalele, conversaţiile lui Goethe converg spre o cît mai precisă explicitare a lui *Faust*. „Lucrul cel mai înalt e să consideri diversul ca identic ; lucrul cel mai comun e acţiunea *(Tot)*, adică unirea concretă a celor ce sînt separate (transformarea lor) în identitate" *(Maximen und Reflexionen*, nr. 120). Goethe era obsedat de ideea totalizării şi a unificării. „Proprietatea fundamentală a unităţii vii : să se separe, să se reunească, să treacă în universal, să rămînă în particular... A se naşte şi a pieri, a crea şi a se nimici, naştere şi moarte, bucurie şi durere, totul lucrează întreţesîndu-se în acelaşi sens şi aceeaşi măsură" *(ibid.*, nr. 112). Oare coincidenţa aceasta între contrarii, „totalizarea" aceasta care înlocuieşte despicarea şi fărîmiţarea universală, nu ne indică şi sensul simpatiei polare între Creator şi Mefisto ?

Pentru a răspunde la o asemenea întrebare, e bine să părăsim pe Goethe şi să cercetăm altfel de texte.

2. *De la GANG ZU DEN MUTTERN la MAGNA MATER*

La 10 ianuarie 1830, Eckermann notează, în urma unei convorbiri cu Goethe referitor la „Mamele" din celebra scenă „Galeria obscură" (*Finstere Galerie*, „Faust", vers. 6 173—6 306) : „Mamele sînt principiul constructiv şi conservativ, din care se naşte tot ce are viaţă şi formă pe faţa pămîntului. Cel ce încetează să trăiască, se întoarce la ele ca natură spirituală, şi ele îl păzesc, pînă ce se înfăţişează prilejul să intre într-o nouă făptură... Eternă metamorfoză a existenţei terestre, a naşterii şi creşterii, a prefacerii şi «nimicirii»".

Despre această „galerie obscură", despre acest *Gang zu den Muttern,* prin care Faust pătrunde în însăși inima neodihnitei creații — s-au scris biblioteci întregi. Goethe, în convorbirea celebră cu Eckermann, mărturisește că a împrumutat termenul din *Viața lui Marcel* a lui Plutarch. Evident, în sinteza încercată de Goethe (încercare, numai, căci *Finstere Galerie,* după opinia majorității exegeților, este o scenă ratată, mult prea schematică) își dau întîlnire, ca de obicei, fel de fel de elemente metafizice pitagorice, platonice, spinoziene etc.

Nu stă în economia studiului de față să le amintim pe fiecare din ele, nici măcar în treacăt. Dar, pentru a putea cerceta pe îndelete sensul acelei „simpatii" polare între Creator și Mephistopheles, — nu găsim un pretext mai nimerit decît mai sus menționata scenă din *Faust.* „Naștere și creștere, prefacere și nimicire", rezumă Goethe funcția cosmică a „Mamelor". Să remarcăm de pe acum caracterul ambivalent, „polar", al „mamelor": izvor al rodniciei universale și principiu al distrugerii...

Dar, era oare nevoie de speculația pitagoreică, platonică, bruniană etc., etc. — ca să se ajungă la o asemenea formulă ? Oare, în afară de feluritele sisteme filozofice, tradiționale sau personale, nu se întîlnește o concepție similară în arii culturale mult mai vaste ? E suficient să ne amintim de *Magna Mater,* „Marea Zeiță", mai mare decît toți zeii, creatoare și paznică a totului, orînduitoare a Cosmosului, vieții și societății umane. Zeiță pe care au cunoscut-o absolut toate culturile arhaice micrasiatice și afrasiatice, din Lydia și pînă în Ceylon, din Egipt și pînă în Iran, India, Indochina. Ne-ar trebui un volum întreg ca să trecem în revistă măcar cele mai frecvente nume și atribute, rituri și legende ale acestei Mari Zeițe, mamă a totului. Ne vom mulțumi să indicăm numai trăsăturile fundamentale, trimițînd pe cititor la lucrările clasice asupra acestei probleme. [1]

---

[1] Frazer, *Adonis, Attis, Osiris,* ed. III, London, 1914 ; Baudissin, *Adonis und Esmun,* Leipzig, 1911 ; G. Contenau, *La déesse nue babylonienne,* Paris, 1914 ; A. Evans, *The palace of Minos et Knossos,* Oxford, 1921 sq. ; M. P. Nilsson, *The Minoan-Mycenean religion and its survivals in Greek religion,* Lund, 1927 ; cartea noastră *Yoga,* p. 286 sq. ; A. Dietrich, *Mutter Erde,* ed. III, Leipzig, 1925 etc., etc.).

Fără îndoială că numai într-o societate matriarhală, cu descendență matriliniară s-a putut instaura supremația cultului unei divinități feminine. Acolo unde femeia și mama aveau rol precumpănitor, Cosmosul și viața nu puteau fi create de un zeu, ci de o zeiță. A contribuit, de bună seamă, la statornicirea cultelor Zeiței-Mame și descoperirea agriculturii. Căci agricultura nu numai că a făcut posibilă o nouă intuiție a Cosmosului — în care virtuțile feminine, fertilitatea și nașterea, capătă funcțiune de principii — dar a acordat femeii un rol de frunte. Într-un popor de păstori nomazi, femeia are un rol cu totul neînsemnat. Bărbații domesticesc fiarele, bărbații descoperă pășunile, ei apără turmele.

Agricultura așază omenii, îi leagă de pămînt. Și în orice societate stabilă, rolul femeii cîștigă în importanță. Unii învățați afirmă chiar că descoperirea agriculturii este o invenție feminină. Spiritul de observație limitat, dar foarte precis — și, am spune, orientat spre pămînt — al femeii a făcut posibilă trecerea de la etapa culegătorilor de fructe și semințe la agricultură. Numai o femeie, spun unii învățați, a avut timp și curiozitate să observe că din semințele anumitor plante păioase sălbatice cresc altele în același loc unde au căzut.

Dar rolul femeii în societățile agricole nu se mărginește aici. Semințele sînt îngropate în pămînt — pămîntul e închipuit ca o mare matrice, în care rodesc tot felul de germeni. Pămîntul devine, așadar, el însuși, *o femeie*. Gestul semănătorului capătă semnificații oculte ; este un gest generator, și plugul (la început un simplu par ascuțit) devine o emblemă phalică. Omologarea actului agricol cu actul sexual e bine cunoscută în istoria religiilor. Dar pămîntul rămîne neroditor fără ploaie ; femeia telurică trebuie fecundată prin furtuna cerească. Iar ploaia — amănuntul acesta a fost observat din cele dintîi timpuri ale agriculturii — este în strînsă legătură cu luna și ritmurile lunare. Ritmuri care stăpînesc nenumărate niveluri cosmice : mările și ploile, creșterea vegetalelor, femeia. Am arătat în altă parte [1] că în jurul lunii și a

[1] *Despre o „filozofie" a lumii*, „Revista Fundațiilor Regale", decembrie 1936 ; *Cosmical homology and Yoga*, „Journal of the Indian Society of Oriental Art", 1938, p. 188—203 ; *Zalmoxis, I*, p. 228.

ritmurilor lunare s-au cristalizat cele dintîi sinteze mentale ale umanității. Luna „unifică", „totalizează" niveluri cosmice aparent deosebite : apele, ploile, pămîntul, viața vegetală, femeia etc. Este de la sine înțeles, deci, că într-o societate agricolă, în care soarta omului stă atît de strîns legată de ploaie — femeia are în *puterea* ei secretele vieții și ale morții. Femeia singură participă la magia lunii. Ea singură poate conjura ploaia, căci virtuțile acvatice numai ea le înțelege.

De aceea în toate ritualele agricole de aducerea ploii iau parte exclusiv femeile (paparudele etc.). În fața secetei care amenință, nuditatea rituală a femeii are o valoare magică : paparudele goale atrag pe marele bărbat sideral. În unele tradiții (China etc.) norii de ploaie sînt închipuiți ca niște balauri. Iar acest monstru mitic, balaurul, nu este decît simbolul virilității celeste — pe care nuditatea feminină și ritualele magice o redeșteaptă și o cheamă asupra brazdelor nerodite.

Așadar, Marea Zeiță, din care toate pornesc și în sînul căreia toate se întorc, este slujită în general de către femei. Agricultura a răspîndit pretutindeni cultul acestei Mari Zeițe. Totuși, în timpurile istorice, găsim Mari Zeițe și la populații care nu se îndeletnicesc îndeosebi cu agricultura. Le găsim, bunăoară, la barbari, nomazi, păstori — sau la populații maritime, care-și cîștigă viața din negoțul pe ape. Pretutindeni, însă, Marea Zeiță a izbutit să-și impună unul din atributele sale principale. Căci ea nu orînduiește numai ritmurile agricole. Ea este și Zeița Apelor ; a fluviilor în Iran, a mărilor la preelenici și la greci. În culturile oceanice și austro-asiatice, principiul generator, izvorul tuturor germenilor, matricea tuturor formelor — se află în străfundul oceanului. Este tot o zeiță, de astă dată o zeiță acvatică. Emblemele ei aparțin simbolismului maritim : scoicile, perlele, plantele marine. *Realitatea*, viața, își au izvorul în fundul mării. Eroii ca și sfinții — virilitatea ca și sacralitatea — sînt consacrați prin atingerea rituală cu apa oceanică sau cu o emblemă acvatică (perlă, oală cu apă, nucă de cocos etc.). Căci Apele sînt guvernate de Lună ; perlele sînt picături din lumina lunii, născute în valvele cu semnificație atît de feminină ale scoicilor (scoica = vulva).

Aşadar, toate culturile arhaice — fie ele agricole, fie maritime — au venerat principiul feminin sub forma unei Mame, a unei Mari Zeiţe, creatoare şi păstrătoare a Cosmosului. Numele acestor zeiţe sînt fără număr. Căci fiecare trib, fiecare popor a avut un cult local, dînd Zeiţei un nume propriu. Cînd legăturile între popoare au devenit mai frecvente şi mai strînse, călătorii au observat că Marea Zeiţă se întîlneşte pretutindeni — aproape întotdeauna cu aceleaşi atribute divine şi aceleaşi embleme iconografice. Şi în jurul acestei *Magna Mater* s-a realizat ceea ce am putea numi cel dintîi „internaţionalism". Unitatea genului omenesc a fost descoperită după ce s-a descoperit unitatea cosmosului ; căci *Magna Mater* era o mamă a totului, a Zeilor ca şi a oamenilor. *Magna Mater* a avut rolul formulei care unifică. Unifică nu numai Cosmosul (arătînd că există relaţii directe, cauzate, între niveluri cosmice atît de diferite : Lună, Ape, femeie, pămînt, moarte, viaţă), ci unifică chiar neamul omenesc. Căci fel de fel de societăţi umane — civilizaţi ca şi barbari, săraci ca şi bogaţi — îşi găseau puncte de contact şi posibilităţi de înţelegere în cultul aceleiaşi Mari Zeiţe...

Să observăm de pe acum funcţia *unificatoare* a Marii Zeiţe. Prin cultul ei, omul „rotunjeşte" Cosmosul, îl măsoară, îl unifică. Şi tot prin cultul Marii Zeiţe, omul descoperă unitatea neamului omenesc. E semnificativ că această unificare a Cosmosului, realizată în jurul şi prin dinamica principiului feminin, se face printr-o *totalizare* progresivă a feluritelor niveluri. O totalizare care nu trebuie totuşi confundată cu un sincretism abstract, aşa cum s-au petrecut lucrurile în anumite epoci din viaţa omenirii, cînd un zeu căpăta toate atributele celorlalţi zei, devenind în cele din urmă un mozaic. „Totalizarea" cosmosului în jurul principiului feminin se face prin intuiţii vaste, şi întotdeauna pe *realităţi vii*. Nu o aglomerare de atribute, aşadar, ci o *unire* concretă între realităţi diverse. Luna este unită cu pămîntul şi ploaia printr-un fenomen concret : nunta între Cer şi Pămînt, fecundarea matricei telurice. Exemplele pot fi multiplicate la infinit.

Regăsim în această „totalizare" vie şi concretă ideea goetheeană a Mamelor. Dar numai despre o asemenea totalizare este vorba ? Am întîlnit pînă acum numai func-

țiile pozitive ale principiului feminin : fertilitate, naștere, devenire. În acest „tot“ lipsesc elementele negative : moartea, durerea, păcatul. Să le punem și pe acestea în lumină...

3. *Zeițele pămîntului*

Pare, la început, ciudat că Marile Zeițe ale Orientului sînt în același timp divinități ale *fertilității pămîntului* și ale *războiului*. Ashtarteia, zeița semitică prin excelență, e divinitatea tutelară a dragostei și a fecundității universale, dar e totodată protectoarea războinicilor. Nanaia, zeiță adorată din primele timpuri în Mesopotamia și Iran, este o divinitate războinică, pe care soldații o invocau în lupte și căreia regii îi cereau biruința împotriva dușmanilor. Mult cîntata Ishtar a Babilonului a fost, din epoca arhaică, zeița fecundității și a războiului. O altă divinitate semită, Anat, al cărei cult era destul de răspîndit în Palestina pe vremea lui Tutmes III (1501—1447 în. Chr.), avea aceleași atribute. În sfîrșit, zeița iraniană Anaitis — întocmai ca și Anat din seria semitică — era divinitatea tutelară a fecundității și a războiului. [1]

Pare într-adevăr ciudat, cum spuneam, că o Mare Zeiță, principiu al Creației universale, emblemă a feminității și maternității neodihnite, *fons et origo* prin excelență — este în același timp o divinitate tutelară a războiului. Nici o virtute feminină nu-și găsește fructificarea în război. E drept, Marile Zeițe asiatice nu sînt divinități militare : nu aparțin *soldaților* — ci *războiului*. Ele sînt venerate de femei în timp de pace — și de bărbați în timp de război. Bărbații, vorbind în general, cad sub stăpînirea acestor Mari Zeițe *numai* în timp de război. Prin război, atributele Marilor Zeițe se fac „cunoscute“, se *impun* și bărbaților. Și aceste atribute, care se revelează bărbaților în timpul războiului, implacabile ca un destin, sînt luptă — *moarte*.

---

[1] Cf. Benveniste, *The Persian Religion*, p. 27—28 ; Max Semper, *Rassen und Religionen im alten Vorderasien*, p. 219 sq. ; Contenau, *La déese nue babylonienne*, p. 120—122 ; A. Lods, *Israel*, p. 154 sq. ; J. Przyluski, *Les noms de la Grande Déesse*, „Revue de l'histoire des religions“, mars-juin 1932, p. 182 sq. etc.

De aceea Marile Zeițe asiatice, divinități ale rodniciei și ale germenilor, „protejează" războiul ; pentru că războiul este cel mai precis și mai frecvent instrument al morții ; este, într-un cuvînt, *o formă a morții*. Și nu e deloc întîmplător că în Magna Mater coincide izvorul vieții cu biruința morții, latențele tuturor formelor vii cu marea larvă amorfă, Moartea. Gîndirea mitică este întotdeauna coerentă, „sistematică". Magna Mater fiind o divinitate a „Totului", în ea coexistă extremele : viața și moartea, binele și răul, beatitudinea și durerea. Într-adevăr, Magna Mater — în ordine morală — contopește „binele" și „răul". Zeița care e slujită de fecioare — e slujită în același timp de curtezane. Myllita, zeița babiloniană, era o divinitate a fecundității, în templele căreia se practica ritual orgia sacră. Orice femeie — de la regină la ultima roabă — trebuia să petreacă măcar o singură noapte la templul Myllitei. Ishtar era adorată de fecioare : dar Ishtar era ea însăși o „curtezană cerească", și la ceremonialul ei slujeau curtezanele sacre. În cultul oricărei Mari Zeițe asiatice era măcar un singur festival cînd fecioara *coincidea* cu curtezana, cînd limitele între bine și rău erau șterse.

De altfel, sensul abscons al orgiei rituale acesta era : contopirea tuturor lucrurilor, suprimarea tuturor limitelor, suspendarea oricărei „forme", a oricăror distanțe și discriminări. Orgia rituală era săvîrșită doar în anumite împrejurări ; cînd Marea Zeiță cerea realizarea pe pămînt, în condiția umană, a ceea ce era permanent în Cosmos : „Totul", fără forme, fără limite, fără deosebiri. Orgia rituală se realiza la începutul primăverii, pentru a asigura o bună recoltă. Era, așadar, un gest magic, de promovare a fertilității pămîntului. Căci, pe de o parte, orgia simboliza — prin ștergerea tuturor limitelor — marea contopire subterană, desfacerea grăuntelui și trecerea lui în *altceva* ; întocmai ca și în orgie, obscuritatea telurică *unifică*, totalizează, topește contururile și limitele. Adoratorii Marilor Zeițe de origină și structură agricolă credeau că stimulează forța productivă a pămîntului prin imitarea magică a actului creației vegetale ; care nu presupunea numai dezlănțuirea deșănțată a lui Eros (excesele orgiastice în legătură cu orice ceremonie agricolă) ci, în primul rînd,

realizarea unei confuzii patetice în care nici o „formă" și nici o „lege" nu se mai putea distinge. Trebuia realizată („experimentată") starea primordială, pre-formală, *haotică* — starea care, în ordine cosmică, corespundea nediferențierii haotice de dinainte de Creație — pentru a promova prin virtutea magiei imitative, topirea germenilor în aceeași matrice telurică și actul rodirii. Orgia rituală stă în strînse legături cu viața vegetală. În Tracia, cultul lui Dyonisos-Zagreus era săvîrșit prin baccanale frenetice ; fuga femeilor, noaptea, prin păduri și munți, sfîșierea iedului (simbol al lui Dyonisos) și masticarea lui rituală, jertfirea țapului și risipirea sîngelui pe arături etc. Este semnificativă, și aici, prezența exclusivă a femeilor ; este un *mister* în care nu sînt acceptate decît femeile, singurele care cunosc și stăpînesc tainele vieții obscure vegetale.

Legătura dintre femei, pămînt și Marea Zeiță s-a păstrat, în societățile agricole, pînă în zilele noastre. Inochentiștii trăiesc și își desăvîrșesc „misterele" în subterane și hrube. Erezia aceasta monstruoasă este împărtășită îndeosebi de către femei. Dar, ca în orice erezie, principiile sînt exagerate aici pînă la desfigurare. Inochentiștii, „posedați" fiind, mental, de principiile feminine („contopire", obscuritate și căldură telurică, amoralism magic etc.) — sînt siliți să fugă de lumina soarelui și să pătrundă, cît mai adînc, *în pămînt*. Am putea vorbi, aproape, de o „mecanică" spirituală, care îi atrage pe acești „posedați" în galeriile obscure, în căldura și întunericul subteran, acolo unde nici o „formă" nu se mai distinge și unde orice „lege" își pierde evidența. Fără să-și dea seama, stăpîniți fiind exclusiv de principiul feminin sub forma lui cea mai abjectă, acești demoniaci încearcă prin toate puterile *să devină seminţe*, să dobîndească o „condiție agricolă" a omului, descompunîndu-se în sensul concret al cuvîntului ; căci trăiesc în subterane într-un dezmăț cumplit, într-o murdărie neînchipuită, roși de boli și înnebuniți de orgii. Lăsați cîțiva ani de capul lor, inochentiștii ar sfîrși prin a se descompune definitiv, unificîndu-se cu pămîntul cald și întunecat pe care atîta îl iubesc înainte de a muri — așa cum putrezesc semințele.

Ne-am oprit asupra acestei erezii pentru că într-o erezie se înțeleg întotdeauna mai bine consecințele ultime ale principiilor de la care se revendică. Orice erezie este exagerarea monstruoasă a unui aspect al adevărului. În cazul inochentismului, erezia constă în exaltarea peste măsură a principiului feminin, și în înțelegerea degradată a acestui principiu ; în înțelegerea lui, am spune, exclusiv prin simțuri, ca larvele. Omul e o ființă care trăiește în Cosmos, și care nu se poate desăvîrși decît ținînd seama de *toate* forțele cosmice și de toate principiile care guvernează aceste forțe. Vorbind în termeni mitici, ritmurile cosmice sînt dirijate de două astre : soarele și luna, și orice om trebuie să țină seama, în experiența lui intimă, de aceste „principii". Acordînd cu exclusivitate experiența sa în armonie cu soarele, omul ajunge cu timpul „abstract", steril dintr-un exces de lumină și claritate. Subjugîndu-și, dimpotrivă, întreaga lui experiență ritmurilor lunare sau „principiului feminin" (prezent în „pămînt" și femeie), omul se descompune dintr-un exces de „umiditate" sau de „obscuritate". Dar se poate observa, cu acest prilej, ceva mai mult : „mecanica" bio-mentală, care tinde să fixeze un om sau o cultură (mai precis : grupul etnic creator de cultură) în acel nivel pe care și l-a ales în momentul cînd a rupt echilibrul cosmic și a aderat, cu exclusivitate, la un singur principiu. Am văzut cum inochentiștii, exaltînd orgia și întoarcerea la starea amorfă, nediferențiată, — sînt atrași în chip fatal, „mecanic", în subteranele obscure și calde ale pămîntului, și transformați în „starea" paradisiacă după care tînjește teoria lor eretică : transformați în semințe.

Oamenii culturilor agricole, în general, acordă starea aceasta amorfă, de semințe, numai morților. Îngroparea cadavrelor acest sens are : topirea omului carnal în matricea care i-a dat naștere — și transformarea „sufletului" în larvă, în adăstarea resurecției. Infernurile pre-creștine se găsesc sub pămînt. Iadul creștin tot sub pămînt este situat. Ceea ce grecii, bunăoară, numeau „larve", era o stare pre-formală a omului, o stare degradată (de la „formă" la „pre-formă"). Egiptenii creau, prin anumite rituale, o

„soartă agricolă" sufletului mortului[1] transformîndu-l în „sămînță". Ca și sămînța, trupul mortului este îngropat în pămînt gol ; adică, dezgolit de „forme", amorf. Să ne amintim că și Marile Zeițe orientale sînt reprezentate *nude* ; nud — fără nici o formă ; metafizic vorbind, *virtual*. Cadavrul este reîntors în marea matrice telurică, izvorul tuturor formelor.

Dar, ceea ce o cultură agricolă aplica numai morților, ereziile culturilor agricole (bunăoară, inochentismul) aplică omului viu. Ceea ce într-o cultură agricolă se practică în anumite împrejurări (orgii ceremoniale pentru promovarea vegetației etc.), într-o erezie derivată din culturi agricole se practică permanent, fără ritm. Viața omului normal, în societățile arhaice, este în strînsă legătură cu ritmurile cosmice. Or, aceste ritmuri nu sînt dirijate exclusiv de lună, de noapte, de umiditate, de întunericul subteran. Soarele, lumina, uscăciunea etc. au și ele partea lor de răspundere în conducerea vieții omenești.

Și încă o observație, de mare însemnătate pentru tot ce va urma de aici înainte : „principiile", dacă sînt înțelese în sensul lor imediat și numai întru cît se verifică în nivelurile inferioare ale realității — duc la erezie și la degradare. Principiul feminin, înțeles pe planurile lui superioare, fecundează opera unui Goethe. Tradus în sensul „imediat", senzorial, epidermic — conduce la orgia subterană și la descompunere.

4. *„Timpul" și „Destinul"*

Cu cît cercetăm mai îndeaproape cultele Marilor Zeițe eurasiatice și afrasiatice, cu atît apare mai clară funcția lor ambivalentă. Aceste „Mame" ale Totului sînt, în același timp și cu o egală fervoare, zeități ale Vieții și ale Morții.

Anticipînd oarecum concluziile acestui studiu, putea spune de pe acum că mintea omenească a intuit divinitatea, din cele mai străvechi timpuri, ca o totalitate de atribute, ca o *sumă* în care toate contrariile coincid. Cum vom vedea mai tîrziu, formula lui Nicolas de Cusa, *coincidentia oppositorum*, își găsește izvoarele nu numai în speculația

[1] *Zalmoxis*, I (1938), p. 206.

metafizică și experiența mistică a unui Meister Eckardt și Pseudo-Areopagitul, ci în tradiția metafizică a foarte multor culturi. Ceea ce e despărțit și antagonic în realitatea cosmică — e unificat, „totalizat", în divinitate. Această coincidență a contrariilor nu poate fi „înțeleasă" de mintea omenească, întocmai după cum nu poate fi realizată de experiența umană. Cum spune Pseudo-Areopagitul, este o *taină* ; oare își dezvăluie înțelesul numai în anumite împrejurări.

„Taina" aceasta a fost cunoscută, fără îndoială, și de adoratorii Marilor Zeițe, din preistorie și pînă în timpurile imediat premergătoare creștinismului. Pe un nivel inferior, desigur, dar totuși o „taină". Pentru că, așa cum scriam mai sus, în cultul Marilor Zeițe „contrariile" coincideau pe toate planurile : moral, religios, social etc. Fecioarele practicau prostituția sacră în temple, pentru promovarea rodniciei cîmpurilor ; curtezana coincidea cu fecioara neprihănită, „sacrul" coincidea cu „profanul", omul liber coincidea cu sclavul. Saturnaliile erau o formidabilă răsturnare de valori. Ceea ce era interzis în timpul anului, era îngăduit și chiar promovat în timpul Saturnaliilor. Sclavul lua locul stăpînului, cinstita matroană era tot una cu desfrînata. Răsturnarea tuturor valorilor, am putea spune, folosind un termen modern. Dar funcția rituală și fundamentul metafizic al acestei răsturnări este limpede : Saturnaliile „totalizau" fragmentele unei societăți umane întocmai cum ceremonia agricolă care stă la baza Saturnaliilor „contopea" germenii în marea materie telurică. Totul devenea ca la început, *ab initio ;* sau, ca să amintim termenul sanscrit, *agre — in principio*. „Totalizare" realizată prin „răsturnarea tuturor valorilor" și *coincidentia oppositorum*.

Această coincidență a contrariilor se verifică chiar pe nivelul, am spune „biologic", al cultului Marilor Zeițe. Căci, deși Zeițele pămîntului sînt considerate pretutindeni ca un izvor al beatitudinii și opulenței — cultul lor cuprinde practici sîngeroase și rituale sălbatice. Deși zeița asiatică este numită *Ardvi*, „cea blîndă și dulce", cultul ei presupunea biciuirea cu un snop de nuiele, biciuire pînă la sînge, pentru promovarea fertilității pămîntului. Și asemenea rituale crunte se întîlnesc pretutindeni în Asia și Eurasia, totdeauna în legătură cu Marile Zeițe. Experiența

religioasă realizată în cultele divinităților agricole făcea să coincidă suferința trupească cu beatitudinea spirituală. Întocmai după cum puritatea morală coincidea cu desfrîul, și non-valoarea (profanul) coincidea cu valoarea (sacrul) — tot așa durerea coincidea cu beatitudinea. Este limpede că, în toate aceste ritualuri și ceremonii se urmărea o totalizare a „formelor", o coincidență a contrariilor.

O altă Mare Zeiță, al cărei cult se săvîrșea în Iran, se numea Anâhitâ „cea imaculată". Este evident, după tot ce știm despre Marile Zeițe, că numele acesta i se potrivea tot atît de bine ca și contrariul lui.[1] *Kâli*, populara zeiță indiană, înseamnă „cea blîndă și bunăvoitoare", deși iconografia ei este terifiantă : zeița e plină de sînge, are un colier din cranii omenești, ochii îi sînt injectați, ține în mînă un potir făcut dintr-o țeastă de om etc. Zeița aceasta are cel mai sîngeros cult din Asia[2] — și cel mai popular în același timp. Vom mai avea prilejul să revenim asupra ambivalenței cultului ei. Deocamdată, să observăm că cea mai importantă zeiță a Indiei vedice se numea *Aditi*, mamă a tuturor ; cuvîntul *aditi* în vedică însemna „nelimitat", „inepuizabil". Aceeași idee a Totului, a Marii Zeițe în care toate coincid și toate se topesc...

În Orient, Marile Zeițe sînt uneori reprezentate cu un fus în mînă. Ele torc firul vieții. Așa e, bunăoară, zeița cu fusul găsită la Troia și aparținînd epocii 2000—1500 în. Chr. Pe unele monede grecești este reprezentată Marea Zeiță (*dea Syra*), cu toate atributele ei : porumbelul, leul, templul cu *omphalos* și fusul. Parcele au făcut și ele parte, odinioară, din grupul acestor zeițe. Cu timpul, însă, funcția lor a fost îngrădită exclusiv la domeniul limitat al nașterii și destinului oamenilor.

Și în această funcție — păstrătoare a „firului vieții" — se ghicește caracterul ambivalent al Marilor Zeițe. Întocmai după cum ele conduc ritmurile cosmice (luna, apa, ploaia), tot așa stăpînesc soarta omului. Firul pe care îl torc este mai lung sau mai scurt, după voința lor. „Voința" aceasta nu are nici un criteriu, de nici un fel, și nu e inte-

---

[1] Întocmai după cum *Ielele* sînt numite în anume locuri *Miloștivele*.

[2] Cf. cartea noastră *Yoga*, p. 246 sq.

gratâ nici unei legi. Destinul omului e tot atît de irațional cum este și soarta unei întregi comunități umane, care — prin voința Marii Zeițe — poate pieri de foame (seceta) sau printr-un război. O perfectă omologie între viața individului și viața speciei, omologie realizată sub semnul Marii Zeițe.

Soarta omului e formulată, mitic, prin firul vieții. O perioadă mai lungă sau mai scurtă de *timp*. E de la sine înțeles că, în anumite culturi, Marea Zeiță a jucat și rolul de divinitate a Timpului și Destinului. Bunăoară, în India, „timpul“ se numește *kâla*, cuvînt foarte apropiat de *Kâli*, numele Marii Zeițe. S-au făcut chiar apropieri între aceste două cuvinte, asupra cărora nu e locul să stăruim aici. [1] Termenul *kâla*, „timp“, înseamnă și „negru“, „întunecat“, „pătat“. Multe sensuri se pot găsi în aceste cuvinte. „Timpul“ e „negru“ pentru că e irațional, e dur, e neiertător. Cel care trăiește în timp, sub stăpînirea timpului, este un om supus unui șir întreg de suferințe. [2]

Pe de altă parte, tot după concepția indiană, omenirea trăiește de mult în *Kâli-yuga*, adică în „epoca întunecată“, în care sînt posibile tot felul de confuzii spirituale și de crime, epocă de totală decadență metafizică, ultima etapă a unui ciclu care se încheie. Și nu e deloc întîmplător că în numele aceste epoci cosmice coexistă noțiunile : *timp*, *întunecat* și *Mare Zeiță*...

5. *Pantheonul indian*

Cititorul care străbate pentru întîia oară o mitologie indiană, anevoie își poate stăpîni un sentiment copleșitor de uluială și de teamă. Numărul zeilor și al demonilor este nesfîrșit. Și fiecare zeu, fiecare demon poartă mai multe nume. Genealogia și filiația lor sînt tot atît de complicate, de obscure, pe cît este onomastica lor. Pe de altă parte, cu cu cît ne depărtăm de izvoarele cele mai vechi — de Vede — cu atît confuzia crește. În mitologia vedică te poți orienta : greutatea se înzecește însă cînd e vorba să

---

1 Cf. J. Przyluski, *From the Great Goddess to Kâla* („The Indian Historical Quarterly“, 1938, p. 87 sq.).

2 Concepția aceasta, de altfel, stă la baza întregii gîndiri indiene. Vezi studiul nostru, *La concezione della libertà nel pensiero indiano*, în „Asiatica“, 1938, p. 345—354.

luminezi mitologia puranică sau „sectară" (cum e numită, pe nedrept, mitologia din *Mahâbhârata).* Anevoie mai poți păstra firul conducător prin labirintul poveștii fără sfîrșit a celor cîtorva mii de zei, demoni, eroi și făpturi mitice, care alcătuiesc laolaltă pantheonul Indiei medievale și moderne.

Nu intră în economia acestui studiu o cercetare, cît ar fi ea de sumară, a mitologiei indiene. Ne-am propus numai o analiză ceva mai lungă a temei „biunității" divine și a „totalizării" atributelor divine — și nimic mai mult. Totuși, sîntem îndrituiți să ne întrebăm : care e semnificația spirituală a pantheonului indian, bogat și labirintic ca și jungla, ocean vegetal în care se topesc și se pierd toate formele ? Pentru conștiința indiană, zeii, ca și oamenii, sînt forțe concrete *individuate* : ei aparțin, cu alte cuvinte, imensei categorii de existențe „formate" ; ca și oamenii, zeii sînt *nâmarupa*, adică au „nume și formă". Între om și zeu nu este o deosebire de calitate, ci una de cantitate. Zeii se bucură de anumite virtuți care nu aparțin condiției umane ; bunăoară, pot fi invizibili, pot lua orice formă, viețuiesc într-o beatitudine superioară fericirii pe care o poate dobîndi omul, și trăiesc mult mai mult decît le este îngăduit oamenilor să trăiască. (Nu sînt însă *eterni ;* etern nu este decît *spiritul,* Brahman.) Anumiți oameni, bunăoară asceții, pot dobîndi prin practici magice și oculte calitățile zeilor — deși, atunci cînd le-au cucerit, sînt prea detașați de lume ca să le mai poată fructifica. Pe de altă parte, oamenii au, datorită însăși condiției lor umane — care este dramatică, chinuitoare, — unele posibilități inaccesibile zeilor. Omul se poate „mîntui", adică poate dobîndi autonomia perfectă a spiritului, eliberarea de robia iluziilor, de *Karma* care îl readuce necontenit în lume, prin forța oarbă a cauzalității. Omul, într-un cuvînt, poate depăși condiția umană, dobîndind libertatea absolută a spiritului. Zeii nu pot depăși condiția lor divină. Oamenii, pentru că sînt *oameni,* adică ființe efemere și tragice — pot lupta ca să suprime „numele și forma", dobîndind astfel autonomia desăvîrșită ; propria lor suferință îi îndeamnă să se mîntuiască. Zeii, trăind într-o beatitudine continuă,

nu simt nevoia autonomiei. Din acest punct de vedere, al libertății spiritului, este preferabil să fii *om* decît *zeu*.[1]

Ca să ne reîntoarcem la semnificația spirituală a pantheonului indian, numărul imens al zeilor și făpturilor mitice se explică prin concepția „eternei deveniri", concepție care este piatra din capul unghiului în metafizica indică. Tot ce nu e „liber", tot ce nu e „spirit" — se află într-o necontenită devenire, într-o transformare fără odihnă. Om, plantă, zeu — sînt *nâmarupa*, sînt existențe „individuate", și ca atare fără număr, pentru că principiul individuației este în același timp principiul pluralității, și atunci cînd încetezi de a mai fi Unul, ești Fără-Număr. Cînd unitatea primordială se sparge — cu alte cuvinte, cînd începe Creația, Cosmosul, devenirea — instinctul ontologic, latent în orice fărămitură din marea unitate inițială, încearcă să realizeze unitatea la celălalt cap : în infinit.

De aceea, tot ce *devine*, tot ce are viață tinde să se *înmulțească* pînă la sațietate, pînă la exasperare. Întocmai ca și jungla, în care toate semințele își găsesc loc, și toate formele vegetale se înlănțuiesc într-o uriașă contopire — tot așa existențele, pe toate nivelurile cosmice, încearcă să se aglomereze, să se depășească necontenit în număr, să se răspîndească pretutindeni pînă la *completa ocupare a Cosmosului*. Și această tragică condiție a individualizării, *nâmarupa*, tinde tot către unitatea primordială, către Marele Tot nediferențiat, dinaintea Creației. Este și această tendință către infinit o încercare de a depăși individualul. Și dacă acest „individual" nu este suprimat — ca în tehnicile ascetico-meditative sau în contemplația pur metafizică — chiar de către omul însetat după autonomia spirituală absolută, el este suprimat prin însuși instinctul speciei sale, care tinde să se înmulțească la infinit, pînă la o aglomerare totală, care să facă imposibilă orice limită, orice diferențiere, restaurînd *haosul*, adică imaginea adulterată a Unității primordiale, nedespicate prin actul Creației.

Omul „singur" luptă să-și cucerească, prin teorie metafizică și practică ascetic-contemplativă, libertatea (*mukti, moksha*). Această libertate absolută echivalează cu res-

[1] Vezi cartea noastră *Yoga* și studiul *La concezione della libertà nel pensiero indiano*, „Asiatica", 1938.

taurarea autonomiei spiritului şi ruperea oricăror false legături cu Lumea. Omul ca „specie" — întocmai ca şi celelalte „specii" din Univers — e stăpînit de acelaşi instinct ontologic ; el tinde, fără să-şi dea seama, să-şi depăşească „individuaţia" *(nâmarupa)* printr-o „totalizare" avînd ca limită Infinitul.

De aceea în arta indiană nu există *spaţiu gol*. Orice colţişor este *ocupat* de nenumărate fiinţe, zei, divinităţi minore, animale, plante, embleme simbolice. Tendinţa spiritului indian este să *ocupe spaţiul*, de cîte ori se referă la *existenţe* şi Viaţă. Odată izvorul fiind descătuşat — el *trebuie* să curgă necontenit, înecînd totul. Arta indiană, în general are ca obiect Cosmosul, şi artistul indian tratează Cosmosul în conformitate cu metafizica tradiţională a Indiei : ca o necontenită unduire, ca un ocean de forme vii, ca un Tot în devenire. De aceea nu există *unghiuri* în arta şi iconografia indiană. Personajele sînt reprezentate într-o continuă unduire ; corpurile lor nu se frîng, ci se apleacă, întocmai ca lianele ; braţele lor nu au gesturi umane (aspre, unghiulare), ci se îndoaie ca în dans. (Dansul e cel mai dinamic simbol al Creaţiei, al devenirii ritmice. Shiva a creat Lumea dansînd. Natarâj, „dansul regal", este o formulă prin care se exprimă Creaţia şi Viaţa cosmică.)

Privind scenele reprezentate în arta indiană, privind oamenii aceia care se apleacă în ritmuri moi, femeile acelea cu corpuri rotunde, animalele cu mers legănat (elefanţii, gazelele) — ai impresia că prin nici unul din ele nu curge *sînge*, ci *sevă*. Ele nu au mişcările frînte şi gesturile fragmentate ale corpului nutrit cu sînge. Ritmul lor e lent şi armonios, ca într-un mare somn. Ele respiră în acest văzduh solar, dar izvorul vieţii lor se află altundeva ; în ape, în pămînt, în matricea telurică. Sensul acestei vieţi vegetale — în care se integrează, prin artă, şi oamenii şi zeii — trebuie căutat în valoarea simbolică a apei, care este în acelaşi timp principiul nediferenţierii primordiale (Haosul = Apa, în toate tradiţiile cosmologice) şi izvorul tuturor „formelor". Ritmul vegetal este doar o formulă a ritmului acvatic. „Ocupînd spaţiul" cu existenţe structurate conform cu ritmul vegetal — arta indiană îşi manifestă tendinţele către „totalizare"...

Din aceste note sumare se desprind de pe acum cîteva concluzii, asupra cărora vom stărui mai tîrziu. Din suferință și robie se naște dorința de beatitudine și libertate ; experiența „răului“ conduce cu fatalitate la dorința „binelui“. (Punem în ghilimele aceste cuvinte pentru că ele trădează gîndirea indiană, care nu cunoaște „bine“ și „rău“ decît pe planul manifestat, în *nâmarupa).* Extremele nu se ating, ci se creează una pe alta. Dar, chiar în afară de dorința aceasta a unor anumiți oameni de a se mîntui, cucerindu-și deplina autonomie spirituală — există în întreg Cosmosul, în însăși structura *devenirii,* o tendință latentă de *reîntoarcere la matcă*, adică la nediferențierea primordială. Această voință de reîntoarcere se trădează, am văzut, prin înmulțirea exasperată, tinzînd la ocuparea Cosmosului. Gestul acesta este formulat inconografic prin ritmurile vegetale, prin simbolurile acvatice ; Apa, haosul nediferențiat și bogat în latențe (în „semințe“), stă la începutul și la sfîrșitul Cosmosului. „Unul“, care nu mai poate fi dobîndit în actuala condiție decît de anumiți oameni (contemplativi) — este căutat în acel „Tot“ la care conduce multiplicarea infinită a formelor. Regăsim, deși sub un alt aspect, aceeași formulă a „totalizării“.

6. *Șarpele, fratele soarelui...*

În pantheonul indian se pot distinge totuși două mari clase de făpturi mitice : zeii *(devas)* și demonii *(asuras).* Luptele dintre aceste două grupe de ființe supraumane alcătuiesc unul din capitolele cele mai dramatice ale mitologiei indiene. Zeii s-au luptat cu „demonii“ îndeosebi pentru cucerirea băuturii care conferă nemurirea *(amrta,* corespunzînd ambroziei din mitologia greacă). În unele texte se spune că *asuras* erau mai puternici, iar *devas* mai destoinici în treburile spirituale ; de aceea, în marea bătălie pentru dobîndirea nemuririi au învins zeii. Așa cum, în mitologia greacă, zeii olimpici au biruit pe titani. (De altfel, caracterul „titanic“ al grupei *asuras* nu poate fi pus la îndoială, și un mare cunoscător al mitologiei și metafizicii

vedice, Ananda Coomaraswamy, traduce *deva* prin „înger" și *asura* prin „titan". [1]

Cu toată deosebirea lor profundă, zeii și demonii sînt, într-un anumit sens, „frați". Și unii și alții sînt copiii lui Prajâpati, zeul tuturor făpturilor. Din același „izvor" descind cele două grupe de ființe supra-umane, în neodihnită luptă. S-au desprins dintr-o realitate unică, în care *binele* și *răul* coincideau : Prajâpati, sau al Totului. Dar punctele de contact între demoni și zei sînt numeroase. În India, orice concepție dualistă anevoie rezistă instinctului monist, care tinde să reducă rezistențele la o aceeași unitate, „totalizînd" fără odihnă. De aceea domeniul indian, în cercetarea noastră, are o deosebită însemnătate ; pentru că, în India, tendința spiritului uman de a depăși contrariile este mai evidentă ca în oricare altă cultură. Numai în India era posibil ca Agni, zeul focului, zeu prin excelență „olimpic", să fie în același timp un „preot *asura*", așa cum îl numește *Rig Veda*, VII, 30, 3. Soarele, prototipul zeilor, este numit „preot *asura* al tuturor *devas*" *(ibid.* VIII, 101, 12). Ceva mai mult, un text capital *(Pancavimsa Brâhmana*, XXV, 15, 4) afirmă că „șerpii sînt sori" *(sarpyâ vââdityâh).* [2]

În această formulă este concentrată întreaga doctrină a „totalizării" și a ceea ce Cusanus numea *coincidentia oppositorum*. Căci, în mitologia indiană, ca și în alte mitologii eurasiatice (greacă, iraniană etc.) șarpele și soarele reprezintă două principii cu totul opuse. Șarpele simbolizează Întunericul, forțele telurice și subterane, domeniul morților și al larvelor amorfe ; izvor al latențelor, semnul pierderii de sine (morții nu mai au „personalitate") și al contopirii cu „altul" sau „altceva". (De aceea șarpele este și un simbol erotic, căci Eros scoate pe om din fire, îl zvîrle către un altul, îi anihilează propriile sale limite.) Soarele, pe de altă parte, simbolizează Lumina, spațiul clar al formelor precise, în care nici o confuzie nu e cu putință.

---

[1] Vezi, în această privință, cartea lui : *A new approach to the Vedas*, London, 1933, și studiul *Angel and Titan*, „Journal of the American Oriental Society", vol. 55, p. 373—419. Pentru tot ceea ce privește ciclul ambrozian, trimitem la monografia lui Georgge Dumézil, *Le festin d'immortalité*, Paris, 1924.

[2] Descendența comună a Soarelui și Șarpelui se reintîlnește și în alte culturi. Șarpele este fratele Soarelui la Natchez ; cf. W. J. Perry, *The Children of the Sun*, p. 378.

Aceste două principii — Lumină și Întuneric, Soare și Șarpe — sînt, sau ar trebui să fie, cît se poate de „contrarii". Iată, totuși, că în gîndirea mitică indiană — care cuprinde atît de miraculos tainele întregului Cosmos — principiile acestea contrarii uneori coincid. Este drept, coincidența nu e indicată decît în puține texte, dar cu destulă fermitate, ca să nu mai lase nici un fel de îndoială.

Într-altă parte, Agni — focul sacru, de esență solară — este identificat cu Ahi Budhnya, marele șarpe, emblema tuturor latențelor. În *Rig Veda*, IV, 1, 11, Agni este descris „fără picioare și cap, ascunzîndu-și ambele capete", întocmai ca un șarpe încolăcit. *Aitareya Brâhmana* III, 36, afirmă că Ahi Budhnya este invizibil *(parokshena)*, ceea ce Agni este vizibil *(pratyakshal)* ; cu alte cuvinte, Șarpele este numai o virtualitate a Focului, iar Întunericul este Lumina în latență. În *Vâjasaneyi Samhitâ* V, 33, Ahi Budhnya este identificat cu Soarele. *Soma*, băutura care conferă nemurirea, este prin excelență „divină", solară. Cu toate acestea, în *Rig Veda* IX, 86, 44, se spune că Soma, „ca și Agni, iese afară din pielea ei bătrînă", expresie care acordă ambroziei divine atribute serpentine. De altfel, asociația între *soma* și șerpi s-a făcut și pe alt temei : șerpii, în toate tradițiile, nu numai în India, sînt socotiți nemuritori, pentru că își schimbă pielea. [1]

Deci, între băutura care conferă nemurirea și animalele nemuritoare trebuie să existe o strînsă legătură. De aceea un text spune : „Prin sacrificiu, șerpii au biruit Moartea ; acel care face la fel, biruie și el moartea. Șerpii și-au lăsat pielea bătrînă, au ieșit din ea, și au biruit Moartea..."

Ambivalența aceasta se întîlnește pretutindeni în India. Agni este în același timp un zeu bun și rău, prieten și dușman al oamenilor. Într-un loc se spune că „mănîncă oamenii" și trebuie să te ferești de el ; în altă parte, el este crainicul zeilor și prietenul și oaspetele oamenilor. (În paranteză fie spus, divinitatea este întotdeauna concepută sub două aspecte coexistente : mînioasă și blîndă, neîndurătoare și lesne iertătoare, terifiantă și odihnitoare etc. R. Otto în cartea sa celebră *Das Heilige* s-a ocupat mai ales de aspectele „terifiante" ale experienței religioase.)

---

[1] Frazer a adunat multe materiale etnografice în legătură cu această credință cf. *Le folklore dans l'Ancien Testament.*

Varuna, zeu al Cerurilor, este în același timp zeul Oceanului, „lăcaș al șerpilor" (*nâgânâm âlayam*), cum îl numește *Mahabhârata*. Varuna este, de altfel, „rege al șerpilor (*nâgrâja*), iar în *Atharva Veda* XII, 3, 57 este numit „viperă". Toate calitățile acestea ophidiene nu ar trebui să se potrivească unei divinități uranice, cum este Varuna, despre care se spune că are „o mie de ochi", spioni cu care vede tot ce se face pe pămînt. [1]

Dar gîndirea mitică și metafizică indiană nu pierde nici un prilej de a sublinia „bi-unitatea" divină, coincidența extremelor în divinitate, totalizarea atributelor. Mare monstru, Vrtra, ucis de Indra, zeul solar, are forma unui șarpe. Ucigînd pe Vrtra, Indra eliberează Apele care stătuseră pînă atunci sub stăpînirea acestui monstru. Dar eliberarea Apelor prin uciderea monstrului, echivalează cu o re-creație a Cosmosului. Pentru că lipsa Apelor sterilizează și anihilează întreaga viață cosmică. Indra, eliberînd Apele, face posibilă viața (plantele, ploile, hrana animalelor și a oamenilor etc.)

Dar despicarea monstrului Vrtra de către zeul solar Indra mai are un sens cosmologic : Creația Lumii. În toate mitologiile, Cosmosul e creat dintr-un monstru marin, care e ucis și îmbucățit de către un zeu solar (monstrul marin Tiamat, ucis și despicat de către Marduk, în mitologia babiloniană etc.). Deci, prin despicarea marelui șarpe Vrtra ia naștere Cosmosul. Șarpele joacă și aci rolul de „materie", în sensul scolastic al cuvîntului. Șarpele simbolizează latențele, virtualitățile, „materia" informă, haotică (Apele) — din care, prin despicare, ia naștere Cosmosul, formele „actuale".

Dar, evident, pentru gîndirea indiană, pantheistă și imanentistă, „materia", din care se va „forma" Cosmosul, este tot o parte a divinității ; este divinitatea concepută sub aspectul său latent, virtual, ophidian. De aceea divinitatea este activă, în religia și metafizica indiană, atît sub aspectele *întunecate* (serpentine) cît și *luminoase* (divine). Aceste aspecte exprimă doar cele două condiții ale divinității : virtuală și actuală, latentă și reală, adormită și trează, telurică și celestă.

---

[1] Ochii lui Varuna sînt stelele. Cf. *Zalmoxis*, vol. I, p. 8.

De aceea numele lui Varuna, zeu celest (cu „o mie de ochi", *sahasrâksha,* cum îl numeşte *Rig Veda* VII, 34, 10), derivă din aceeaşi rădăcină *vr* — care înseamnă „desfăşurare", „manifestare", „încolăcire" — ca şi demonul mitic de formă serpentină, Vrtra. Poate că amănuntul acesta n-ar depăşi semnificaţia unei coincidenţe, dacă n-ar cunoaşte teoria indiană asupra „bi-unităţii" divine. Încă din timpurile vedice, cînd metafizica era formulată mitic, întîlnim „binomul" *Mitravarunau,* adică „Mitra şi Varuna", simbol al divinităţii „totale", în care sînt cuprinse cele două „aspecte" ale divinităţii : manifestat şi nemanifestat, Lumină şi Întuneric, văzut şi nevăzut etc. Varuna, cînd este singur, este zeu al zilei şi al nopţii. În binomul *Mitravarunau,* adică atunci cînd e alături şi în contrast cu Mitra, este „puterea Întunericului" *Întunericul* trebuie înţeles aici în sensul său ontologic (nevăzut, nemanifestat) şi cosmologic (latenţele tuturor lucrurilor). Se ghiceşte în această pereche vedică — în care Mitra este „manifestat" şi supus „devenirii", iar Varuna este nevăzut şi etern (*Rig Veda* I, 164, 38) — concepţia fundamentală pe care Upanishadele au formulat-o mai tîrziu prin cele două „aspecte" ale lui Brahman : *apara* şi *para,* „inferior" şi „superior", vizibil şi invizibil etc. Singura deosebire între aceste două formule este „natura" lor ; cea dintîi *(Mitravarunau)* este mitică, cealaltă *(aparapara* Brahman) este dialectică.

Observăm cu acest prilej un lucru care este de mare importanţă pentru înţelegerea gîndirii indiene : metafizica indiană nu evoluează, nu se schimbă ; numai formulele şi terminologia se modifică, în aşa fel încît să fie accesibile diferitelor epoci. În formula mitologică *Mitravarunau* este exprimată bi-unitatea divină în termeni mitici, şi sensul metafizic al acestei formule era accesibil oricărui indian din timpurile vedice. În formula upanishadică *aparapara* Brahman acelaşi principiu este exprimat prin termeni concreţi („inferior", „superior" ; jos, sus), cărora li se conferă o valoare metafizică precisă. Evoluţia limbii şi transformarea instrumentelor de expresie a gîndirii — nu are nimic de-a face cu principiile, şi nu implică o eventuală „evoluţie" a acestora. Ideile, însă, ca tot

ce cade în experienţa umană, în *istorie*, sînt felurit „trăite" în decursul veacurilor. Trecerea de la o formulă la alta, bunăoară de la expresia mitică sau arhitectonică la formula metafizică sau inconografică s-a făcut din nevoia omului de a înţelege pe un nivel la care avea acces adevărurile care îi deveniseră inaccesibile în alte niveluri. Într-un cuvînt, am putea spune că ideile nu *trăiesc*, ci sînt trăite ; nu „evoluează", ci se „desfăşoară", adică îşi manifestă, cu timpul, toate consecinţele care erau implicate de la început în ele, aflîndu-se *in nuce*.

Tendinţa spiritului indian de a „totaliza" atributele divinităţii, contopind în aceeaşi unitate toate formele sau manifestările posibile ale divinităţii — se întîlneşte chiar şi în credinţele „populare". Credinţe care, în treacăt fie spus, sînt populare nu prin originea şi semnificaţia lor, ci prin aderenţa directă a maselor ; dogme „trăite" şi „dramatizate" de conştiinţa populară. Aşa bunăoară, cum am avut prilejul în altă parte [1], acel monstru vedic, Vrtra, a devenit în anumite texte medievale ale sectei Vaishnava un brahman, un foarte loial războinic şi chiar un sfînt ! Pe de altă parte, în demonologia populară indiană asistăm de asemenea la un fenomen interesant de *coincidentia oppositorum*. Demonul Ravana, acel care a răpit pe Sîtâ, soţia lui Rama, şi a dus-o în insula Ceylon, este autorul presupus al tratatului de medicină magică infantilă, *Kumâratantra*. Un demon, autor al unui tratat cuprinzînd formule şi rituale anti-demoniace ! Dar, cum remarcă Dr. Filliozat, care a studiat într-o monografie specială acest tratat, în India binele şi răul nu sînt decît „les apparences opposées qui *voilent* la Réalité unique". [2] De altfel, India este plină de asemenea confuzii între bine şi rău. Zeiţa Hârîtî, foarte cunoscută în budhismul chinez, a dobîndit dreptul să mănînce copiii dintr-o regiune, în urma unei „fapte bune" făcută într-o altă viaţă (cf. *Zalmoxis*, I, p. 201). Mulţi demoni au cucerit virtuţile lor demonice prin forţa magică a faptelor lor bune antecedente.

Cu alte cuvinte, *binele* poate sluji la facerea *răului* ; prin „renunţările" ascetice pe care şi le-a impus, o făp-

---

[1] *Zalmoxis*, I, p. 201, şi urmare.
[2] *Le Kumâratantra de Râvana* (Paris, 1937), p. 159.

tură demoniacă poate căpăta *„libertatea"* de a face răul, căci faptele sale bune alcătuiesc un soi de rezervă de forțe magice, care-i îngăduie orice fel de activitate.

Dar această „confuzie" își are tîlcul ei. Căci, pentru cel care vrea să afle absolutul și să dobîndească autonomia spirituală, ce poate însemna „răul" și „binele" ? ! Sînt aprecieri care își au un sens și o validitate numai în lumea aparențelor, în această viață, „ignorantă", pe care o ducem toți, în nivelul formelor *(nâmarupa)* și al delimitărilor individuale. Dar acest nivel este lipsit de „realitate" ; tot ce este multiplu și în devenire este lipsit de realitate, este „iluzoriu". Deci, și binele și răul, pentru cel care se poate ridica peste „contrarii", sînt aprecieri subiective, iluzorii. Înțeleptul (în sensul indian al cuvîntului : cel care se detașează de lucruri) poate vedea cum coincid extremele și se topesc contrariile în unitatea divină, în absolut. De aceea toate tehnicile ascetic-contemplative indiene învață pe înțelept să rămînă indiferent în fața contrariilor : bine-rău, frumos-urît, plăcut-dureros, cald-frig etc. Cel care a pornit pe drumul „mîntuirii", cel care tinde să dobîndească autonomia desăvîrșită a spiritului, trebuie să realizeze în propria sa experiență „totalizarea" contrariilor, care este semnul Spiritului pur.

Ideea aceasta fundamentală — că toate „schimbările" și contrastele sînt aparente — se întîlnește încă din textele vedice. În *Aitareya Brâhmana* III, 44, se spune că Soarele „în realitate nu apune, nici nu răsare" *(nâ kadâcavâstam eti nodeti),* ci numai se „răsucește" *(viparyasyate).* Mișcarea, devenirea, noaptea și ziua, sînt doar aparențe ; ele ni se înfățișează astfel numai nouă, care trăim condiționat („sub soare", după expresia indiană). În realitate, Soarele (simbolizînd, ca și la Dante, spiritul absolut, Divinitatea) nu „devine", nu se schimbă, ci se „răsucește" în loc *(viparyasyate* cuprinde ideea de „manifestare", dar nu de alterare, nici de schimbare a poziției în Cosmos). Și textul adaugă : „cel care înțelege asta *(ya evam veda)* realizează conjuncția, asemănarea și identitatea-de-Cosmos *(sa lokyatâm)* cu El" ; cu Soarele, adică cu Dumnezeu. Cel care înțelege că nu există „apus și răsărit" atinge aceeași „lume" *(loka)* ca și Soarele — depășește, cu alte cuvinte, nivelul cosmic profan, condiția umană.

Întreaga metafizică indiană — care, deşi scrisă mai tîrziu, coexista cu textele rituale vedice — îşi găseşte fundamentul şi punctul de plecare în acest text. Toate „sistemele" filozofice indiene converg către o ţintă unică : pluralitatea şi devenirea sînt iluzorii sau, în orice caz, lipsite de semnificaţie ; absolutul spiritului pur este în altă parte (*neti ! neti !*, „nu asta ! nici asta !" strigătul înţeleptului din Upanishade) ; singurul mijloc de a dobîndi autonomia spirituală este să depăşeşti contrariile, să înţelegi că binele şi răul, Lumina şi Întunericul etc. sînt momente ale aceleiaşi unităţi în diverse manifestări.

„Totalizarea" atributelor şi a contrariilor în divinitate nu se întîlneşte numai în domeniul indian. În China, bunăoară, coincidenţa celor două principii contrarii este indicată chiar în iconografie şi artă. Simbolul Întunericului (bufniţa) se întovărăşeşte cu simbolul Luminii (fazanul). Mai limpede, lumina iese din întuneric, alcătuind laolaltă o „bi-unitate" de felul celei întîlnite în India. În arta indiană este foarte frecvent motivul aşa-numit *Garuda şi nâga*, un vultur care ţine în gheare un şarpe ; împletire a simbolului solar cu cel subteran. La Minos, după cum arată Sir Arthur Evans (*Palace of Minos*, vol. IV, p. 188—190), capete de şerpi completează un phoenix, pasăre prin excelenţă solară. Toate aceste reprezentări artistice au un sens metafizic foarte precis : coincidenţa contrariilor în divinitate. Aspectul dual se datoreşte *activităţii* sau *inactivităţii* divinităţii ; care poate fi *virtuală* sau *reală*, latentă sau manifestată.

8. *Ormuzd şi Ahriman, „fraţi inamici"*

În nici o religie din lume dualismul nu a fost formulat mai precis şi mai violent ca în religia lui Zarathustra. Lupta între Bine şi Rău, între Lumină şi Întuneric a fost proiectată de profetul iranian ca întîiul principiu al metafizicii. La această luptă, care despică lumea în două tabere, ia parte întreg Cosmosul, căci sînt „forţe" fizice şi mentale bune, după cum sînt şi forţe rele ; sînt animale şi plante bune, după cum sînt şi altele rele. Omul nu e singur, în această luptă hotărîtoare între Bine şi Rău. Nu e vorba numai de un conflict interior, de ciocniri în lumea

morală, ci de un adevărat război cosmic. Întîlnirea între Bine și Rău, între Lumină și Întuneric se verifică pe oricare dintre nivelurile realității — și pretutindeni lupta se desfășoară sălbatic, implacabil. În orice *gîndește*, *simte* sau *face* omul, învinge unul din cele două principii : Binele sau Răul. Nu există acțiune fără semnificație, nu există simțire fără urmări și nici gîndire „neutră" sau gratuită. Totul cade într-unul din cele două talere ale balanței, al Binelui sau al Răului. Nu există nicăieri în Cosmos un tărîm neutru, unde să nu se dea lupta între Ormuzd și Ahriman, între Bine și Rău. Omul care-și muncește din greu pămîntul nu este angajat numai într-o activitate egoistă, prin care el și familia lui își agonisesc pîinea cea de toate zilele. El este, prin chiar munca lui agricolă, un soldat al Binelui și luptă așadar împotriva Răului. Căci agricultura este o *faptă bună* ; este un triumf al Luminii asupra Întunericului, al culturii asupra haosului, al bogăției și rodniciei asupra sărăciei și pustietății, al stabilității asupra nomadismului.[1]

Este totuși semnificativ și extrem de interesant, pentru cercetarea noastră, că acest dualism, atît de intransigent, a fost modificat în anumite „secte" iraniene ; iar modificarea s-a produs exact în sensul „totalizării" Binelui și Răului, a Luminii și Întunericului. Bunăoară, într-una din religiile misteriosofice născute din doctrinele lui Zarathustra, în zervanism, se spune că Ormuzd și Ahriman *au fost frați*. Eznik din Golp, episcop al Pakrevantului, în cartea sa *Despre Secte* (sec. V) afirmă că Ormuzd și Ahriman sînt născuți din Zervan și sînt frați gemeni.[2]

Același lucru îl credeau și manicheiștii care, după cum se știe, au primit dualismul, prin profetul lor, Mani, direct din religiile iraniene.[3]

---

[1] S-a dovedit, de altfel, că în cea mai veche porțiune din Zend-Avesta, în așa-numitele Gâthâ, se poate identifica idealul unei societăți agricole ; cf. A. Meillet, *Trois conférences sur les Gâthâ de l'Avesta*, Paris, 1925.

[2] Langlois, *Collection des historiens anciens et modernes de l'Arménie*, Paris, 1869, tome II, p. 376.

[3] Cf. trimiterile la texte în Erik Peterson, *Eis Theos*, Göttingen, 1926, p. 311 ; E. Benveniste, *The Persian Religion* (Paris, 1929), p. 78 sq. ; H. S. Nyberg, *Die Religionen des Alten Iran*, (Leipzig, 1938), p. 380 sq.

Se înțelege importanța acestor credințe referitoare la origina comună a lui Ormuzd și Ahriman. Binele și Răul sînt *frați*, pentru că purced din aceeași tulpină. Înainte ca întreg Cosmosul să fie teatrul de luptă al celor două principii contrarii și antagonice, înainte ca Ormuzd și Ahriman să-și împartă lumea — exista doar un singur principiu, *Zervan*, Dumnezeul în care toate contrariile coincid, care nu cunoaște nici „Bine“, nici Rău, nici „Lumină“, nici „Întuneric“, pentru că el cuprinde *totul* în sine. În termeni de ontologie vedică, s-ar spune că Ormuzd și Ahriman sînt aspectele diferite — *manifest* și *latent* — ale lui Zervan. Tot ce-am amintit, în acest studiu, despre bi-unitatea divină în metafizica indiană, despre binomul Mitravarunau, despre șerpi și sori etc. — ne ajută să înțelegem semnificația acestor credințe iraniene asupra descendenței comune a lui Ormuzd și Ahriman.

Dualismul zarathustrian s-a păstrat mai departe, în toate religiile iraniene și toate sectele creștine care s-au născut din ele (manicheismul, bogomilismul, pavlichianismul etc.). Dar este interesant de observat că acest dualism nu s-a putut menține în stare pură. Înainte ca lumea să fie pradă Răului și înainte ca să izbucnească lupta între cele două Principii, exista o stare unitară, nediferențiată, „totală“. Dualismul este un destin al actualei condiții cosmice și umane. Dar la început, *ab origo, in principium*, ca și la sfîrșit — nu va mai exista conflict, nu vor mai exista „părți“ ; tot ce este acum despicat și multiplicat va fi din nou totalizat, unificat...

Ideile, care sînt felurit înțelese și trăite în decursul veacurilor și de către diverse neamuri, au uneori o „istorie“ plină de aventuri. Așa s-a întîmplat și cu această idee tradițională a bi-unității divine, ale cărei felurite înțelegeri și formulări le-am trecut sumar în revistă. Cum spuneam și cu alt prilej, intuițiile primordiale, exprimate la început prin simboluri și afirmații de valoare metafizică, sînt degradate cu timpul, pînă ce ajung simple superstiții, legende sau motive decorative. Bunăoară, ideea descendenței comune a Binelui și Răului se întîlnește, sub o formă degradată, în demonologia populară micrasiatică și balcanică. Prin lucrările lui Gaster, prof. N. Cartojan și prof. Valeriu Bologa, se cunoaște astăzi destul de amănunțit istoria motivului demoniției care fură copiii sugaci

(Avestiţa, „aripa Satanei“) şi a Sfîntului Sisoe, care o urmăreşte, îi ia înapoi pruncii şi o paralizează prin magia unui talisman.[1]

Origina acestei legende este, fireşte, orientală. Chiar numele de Sisinie trădează obîrşia iraniană.[2]

Sfîntul Sisinie este reprezentat în amulete ca un cavaler străpungînd cu lancea o diavoliţă goală, despletită, care zace jos, sub picioarele calului.[3]

Apropierea dintre Sf. Sisoe (Sisinie) şi Sfîntul Gheorghe este, în acest punct de vedere, evidentă. Motivul iconografic al Sfîntului cavaler a fost atribuit de *Strygowski* influenţei iraniene. Problema este încă nelămurită, şi nici nu ne interesează prea mult în cercetarea de faţă.

Ceea ce este, pentru noi, de o deosebită importanţă este că, în cele mai vechi versiuni ale acestei legende, Sfîntul Sisinie era *fratele* diavoliţei ucigătoare de copii. Un proverb abisinian (cit. Winkler, p. 128) laudă curajul acestui sfînt „care şi-a omorît sora“. Iar în Sinaxarul etiopian, la ziua de 21 aprilie, cînd e sărbătorit Sf. Sisinie, se spune lămurit cum sfîntul a omorît cu lancea pe soră-sa (Winkler, p. 129—130). Într-un apocrif etiopian, tradus de R. Basset (*La Haute Science*, vol. I, p. 351), diavoliţa, numită Uerzelia, omoară chiar pe copilul fratelui său Susnyos, şi Susnyos se roagă lui Isus Christos să-i dea atîta putere ca să-şi ucidă sora. Într-adevăr, cu ajutorul lui Christos, Susnyos străpunge cu suliţa pe Uerzelia şi o omoară...

Sfîntul şi diavoliţa, Binele şi Răul, sînt născuţi din aceeaşi tulpină. Cel mai mare duşman al lehuzelor şi al pruncilor, diavoliţa Uerzelia (Avestiţa), este chiar sora celui mai voinic apărător al mamelor şi al noilor născuţi, Sf. Sisinie (Sisoe). Coincidenţa aceasta a „contrariilor“ a părut, cu timpul, atît de stranie, încît mintea populară a încercat s-o înlăture. În legendele greceşti, slave şi balcanice ale Sf. Sisoe, diavoliţa Avestiţa nu mai este sora sfîntului, ci ea fură copiii surorii acesteia, Malentia. Sfîn-

---

[1] Vezi bibliografia acestei probleme în *Zalmoxis*, I, „Notes de démonologie“, p. 197—203.

[2] H. A. Winkler, *Salomo und die* Kârina, Stuttgart, 1931, p. 154 ; E. Peterson, *op. cit.*, p. 122.

[3] O bună parte din amuletele coptice şi greco-orientale au fost publicate de P. Perdrizet, *Negotium perambulans in tenebris*, Strassbourg, 1922 ; sînt reproduse şi în volumele citate ale lui Peterson şi Winkler.

tul Sisoie devine, cum era mai firesc pentru înțelegerea populară, apărătorul copiilor surorii sale. Legenda s-a modificat conform cu legea „degradării fantasticului" ; și anume, elementele care nu mai erau înțelese au fost transformate în așa fel încît ele să alcătuiască un episod coerent. Cînd masele inculte, care au primit și au amplificat legendele Sfîntului în luptă cu Diavolița, *au uitat* sensul primordial și semnificația metafizică a acestui conflict (Binele și Răul pornesc din aceeași tulpină) — l-au modificat în conformitate cu capacitatea lor mentală și spirituală.

Cazuri de asemenea degradări de sens se întîlnesc nenumărate în istoria religiilor și în folclor. Pe noi ne interesează, în aceste pagini, mai mult sensurile primordiale decît cele degradate, modificate prin succesivele „trăiri". De aceea mi se par atît de semnificative amănuntele conservate în versiunile etiopiene ale legendei Sf. Sisinie. Regăsim o temă mitică străveche, care a avut însă o mare răspîndire în timpul sincretismului și gnosticismului. Anume : lupta între Adam și Lilith (prima soție a lui Adam), lupta între Eonul bun și Eonul rău. Soră și frate, în cazul diavoliței Uerzelia și Sisinie ; soț și soție, în cazul lui Adam și Lilith. Dar în amîndouă cazurile, apropiere extremă, înrudire, legăturile cele mai strînse care pot exista între oameni. Binele și Răul, Sfîntul și Diavolița, se nasc din aceeași tulpină — exact ca Ormuzd și Ahriman. „Confuzia" aceasta între extreme ne ajută să înțelegem mai bine cazul lui Ravana, acel demon indian care fură și pocește copiii, și care, în același timp, este presupus autor al unui foarte popular tratat de magie și medicină infantilă. Cele două „contrarii" sînt topite, aici, într-o singură persoană mitică.

Am putea merge și mai departe, în cercetarea originii acestui mit, dramatizat la începutul creștinismului sub forma Sfîntului în luptă cu Diavolița. Sînt destule indicații care ne pot orienta cercetarea. Winkler a încercat, chiar, în lucrarea mai sus menționată (p. 149 sq.), să arate că, la origină, diavolița era doar expresia mitică a *lunii întunecate*, iar Eroul (Sfîntul de mai tîrziu) formula mitică a *lunii luminoase*, și lupta între ei, o luptă între frate și soră. Credem că sensul primordial al acestui mit este mai adînc ; adică, exprimă clar un adevăr metafizic. *Luna*,

așa cum am avut prilejul să amintim într-unul din capitolele precedente, simboliza pentru anumite populații micrasiatice, realitatea ultimă, izvor al Vieții și ritm al Cosmosului. Viața ca și moartea erau valorificate prin ritmurile lunare ; întocmai cum luna crește și moare, ca să renască, tot așa se naște și moare omul, ca să se nască din nou. Între viață și moarte conflictul e doar aparent, așa cum este și între Bine și Rău. Și viața și moartea, și Binele și Răul sînt doar aspecte consecutive ale aceleiași realități unice, inaccesibile experienței umane. Iar această realitate, care „totalizează" contrariile și extremele, este exprimată mitic prin Lună...

9. „...*Cînd ființa nu era, nici neființa...*"

Documentele citate sau numai amintite pînă acum pun într-o lumină puternică următorul fapt : prezența, mai mult sau mai puțin categorică, a ideii de „bi-unitate" divină și de totalizare a atributelor și a extremelor înlăuntrul aceleiași ființe divine, în religiile și mitologiile arhaice, precum și în credințele populare derivate din ele. Această idee se întîlnește mai pură sau mai adulterată, după cum documentele care ne-au transmis-o au păstrat mai clară sau mai întunecată formula metafizică primordială. Pentru că, inutil să adăugăm, consistența metafizică a unui text indian arhaic (bunăoară, Vedele și Upanishadele) nu o întîlnim într-o credință culeasă dintr-o demonologie populară. Și nici n-am fi îndrituiți să o întîlnim ; nu numai pentru că legendele și superstițiile populare, în genere, sînt produse de degradare a unor elemente teoretice sau mitice inițiale ; ci și pentru bunul motiv că Upanishadele, bunăoară, erau scrise pentru a transmite unui anumit grup de „inițiați" o serie de formule metafizice și rețete contemplative, în timp ce foarte multe credințe și superstiții pe care le-am amintit răspundeau la cu totul alte nevoi decît dorința de cunoaștere metafizică. Extrema eterogeneitate a documentelor pe care le-am trecut în revistă este, totuși, un argument în plus pentru demonstrarea ecumenicității ideii polarității și ambivalenței divine. Că această idee este exprimată mitic (Vedele) sau metafizic (Upanishadele), în rituale orgiastice (cultele Marii Zeițe) sau în erezii derivate dintr-o monstruoasă în-

țelegere a creștinismului (inochentismul), într-o anumită valorificare a simbolismului acvatic și vegetal (arta indiană) sau în embleme iconografice (China, Creta), într-un fatalism popular (Firul Vieții) sau superstiții demonologice (Avestița—Sisinie), în admirabile formule gnostice (Adam—Lilith, Eonul bun — Eonul rău) sau într-o cosmologie dualistă (Ormuzd și Ahriman) — ne interesează mai puțin. După cum spuneam, ideea aceasta primordială a fost felurit „trăită", și, mai ales, înțeleasă pe multe planuri. Ea a fructificat, însă, pretutindeni : în metafizică, mistică, mitologie, demonologie, artă etc. Este o idee universal răspîndită, care răspunde, fără îndoială, unei nevoi fundamentale a omului, din clipa cînd ia cunoștință de poziția lui în Cosmos.

Din această conștiință a poziției sale în Cosmos derivă și drama omului, și metafizica sa. Căci această conștiință este, într-un anumit sens, o „cădere". Omul se simte „despărțit" de ceva, și această despărțire este un izvor de neostoită durere, spaimă, deznădejde. Se simte slab și singur ; iar acel „ceva" orice nume i-ar da, este *puternic* și e *total* (mai precis : „totalizat", căci cuprinde laolaltă tot ce *nu este* omul, tot ce e *altceva* decît el). Se simte despărțit de ceva, „despicat" — și intuiește *puterea* (divinitatea) ca un *întreg*, ca o mare unitate impermeabilă și perfectă, care se îndestulează pe sine. Tot ce gîndește coerent și tot ce făptuiește cu tîlc omul, din clipa cînd devine conștient de poziția lui în Cosmos, este îndreptat către un singur țel : suprimarea acestei „despărțiri", refacerea unității primordiale, reintegrarea lui în „tot" (fie că acest „tot" este conceput ca o *putere* impersonală, ca un Dumnezeu etc.). Orice act religios cît ar fi de „primitiv" (ritual, adorare, liturghie etc.) este o încercare de refacere a unității cosmice și de reintegrare a omului. Pentru că în orice act religios se realizează un paradox, se împlinește „coincidența contrariilor". Primitivul care se închină unei pietre sau unui arbore, realizează chiar în acest întunecat act religios al său, o *coincidentia oppositorum* ; pentru că piatra sau arborele, în conștiința lui, devine Tot, rămînind în același timp *parte* ; este un lucru *sacru*, rămînind în același timp un obiect oarecare în cosmos. Prin orice ritual se realizează paradoxul celei mai absolute ambivalențe ; cărămida altarului vedic *este* Prajapati, zeul Totului, rămî-

nînd în același timp un simplu obiect ; în ritualul vedic *ființa* (Prajapati) coincide cu *neființa* (cărămida), *totul* coincide cu *partea*.

Semnificația metafizică a acestor acte religioase nu e greu de înțeles. Întocmai după cum, prin sacrificiul vedic, un obiect neînsuflețit poate coincide cu Prajapati, dobîndindu-se astfel unitatea primordială dinainte de Creație — tot așa omul poate nădăjdui să refacă, *în el și prin el*, întregul inițial, acel „Tot" nedespicat și nefragmentat. De aceea, cum spuneam mai sus, în tot ce face cu tîlc (ritual) și tot ce gîndește coerent (metafizic), omul tinde neîncetat spre unificare, spre reintegrare, „totalizare". De aceea tipul omului perfect, în absolut toate culturile, este *androginul*, așa cum vom vedea în paginile ce urmează. Omul nu poate muri dacă nu e cunoscut, înlăuntrul ființei sale, unitatea primordială : bărbat-femeie. „Unificarea" aceasta este un act sacru, aproape un ritual. Și de aceea, în culturile așa-numite primitive, bărbatul e transformat magic în femeie, chiar în momentul inițierii sale ; cu alte cuvinte, încearcă să dobîndească acea *coincidentia oppositorum* în propria sa ființă. Căci prin inițiere, tînărul trece de la pubertate la maturitate, devine *el însuși*, adică bărbat ; și chiar cînd se realizează această trecere la virilitate, el experimentează simbolic polul contrar, feminitatea. Simultan cu potențarea masculinității sale, se promovează „feminitatea" sa, în așa fel încît ambele poluri să coincidă și să coexiste un oarecare timp, alcătuind un om desăvîrșit.

Androginul, de altfel, nu e decît o copie după tipul ideal al zeului. Divinitatea ea însăși este androgină, pentru că divinitatea totalizează contrariile. Într-adevăr, orice divinitate este polară, căci ea cuprinde toate formele și toate posibilitățile. Iahveh este bun și mînios în același timp. Dumnezeu, așa cum a fost cunoscut chiar de către cei mai desăvîrșiți oameni, teologii și misticii, este *înspăimîntător* și *blînd*. Apropierea de divinitate te poate ucide sau te poate mîntui. Experiența mistică este rapt și agonie, ea descoperă sufletului omedurerea abisală și extazul desăvîrșirii. În cele mai pure forme ale experienței religioase, adică în creștinism, intuiția aceasta primordială s-a păstrat și a atins culmi înfricoșătoare, pe care numai teologia mistică le poate cerceta. (Ne grăbim să adăugăm că punctul de vedere teologic asupra polarității divine, așa

cum se găsește el în scrierile lui Pseudo-Areopagitul, Meister Eckardt și Cusanus, nu cade în limitele acestui studiu. De asemenea, nici speculațiile metafizice asupra neantului, de ex. Leonardo da Vinci, Leibniz, abatele Galiani, Hegel etc.).

În India, alături de forma blîndă a unei divinități există o formă mînioasă (*Krodha-murti*). Zeul Rudra-Shiva distruge și creează, întocmai ca zeițele fertilității din Asia, care sînt în același timp divinități ale rodniciei și ale distrugerii, ale nașterii și ale morții. Am văzut, însă, că înțeleptul indian, care tinde la depășirea condiției umane, se străduiește să suprime în experiența și conștiința lui orice fel de extreme, adică, să dobîndească o stare de perfectă neutralitate și indiferență, să devină impermeabil la durere și bucurie etc., să devină autonom. Această depășire a extremelor, pe care înțeleptul indian o caută prin asceză și contemplație, înseamnă totuși o coincidență a contrariilor. În conștiința înțeleptului nu mai există conflicte, întocmai după cum în experiența lui nu mai subzistă contrariile : durere și bucurie, poftă și repulsie, frig și cald, plăcut și neplăcut etc. Se petrece și în el o „totalizare" care corespunde „totalizării" extremelor în divinitate. De altfel, așa cum am arătat în altă parte [1], nici nu e posibilă o desăvîrșire, din punct de vedere indian, dacă nu se realizează o „totalizare" a extremelor ; neofitul încearcă la început să-și cosmizeze întreaga lui experiență, omologîndu-și-o cu ritmurile care domină Universul („soarele" și „luna"), dar după ce a realizat această cosmizare, el tinde să unifice „Soarele" și „Luna", adică să totalizeze întreg Cosmosul, refăcînd unitatea primordială de dinainte de Creație. Unitate care nu înseamnă haosul pre-creației, ci *ființa* nediferențiată, în care toate formele sînt reabsorbite.

Există în orice ritual și în orice act mistic un paradox fundamental ; cînd se face posibilă coincidența unui fragment (bunăoară, în ritualul indian, cărămida altarului) cu *totul* (Prajapati), a *nimicului* (omul) cu *ființa* (Dumnezeu), a *non-valorii* (obiectul profan) cu *valoarea absolută* (sacrul). Prin aceste rituale omul se reintegrează în Tot ; neființa lui coincide cu Ființa divină. Pentru a face posibil un asemenea paradox, e nevoie de așa-numita *rupere de nivel*, adică sfărîmarea Cosmosului și re-creerea lui într-o

---

[1] *Cosmical homology and Yoga* (Calcutta, 1938).

singură unitate, în care omul nu mai e *despărțit* de divinitate, și Cosmosul nu mai e fracturat în milioane de fragmente. Problema aceasta a ruperii de nivel este însă prea complicată pentru a o putea dezbate în cîteva pagini. O vom relua cu alt prilej.

Deocamdată, să observăm că bi-unitatea divină răspunde unei nevoi fundamentale a ființei omenești : reintegrarea omului în Cosmos printr-o absolută unificare. În această unificare dispar extremele și se topesc contrariile ; neființa devine ființă ; răul coincide cu binele, profanul coincide cu sacrul, pluraritatea coincide cu unitatea. Ne oprim aici, căci de aici înainte se deschide o gravă problemă de metafizică ; de fapt, de aici începe orice metafizică. Și noi nu ne-am propus decît să arătăm vicisitudinile și „aventurile" unei idei în istorie, iar nicidecum să o dezbatem sau să o rezolvăm.

La capătul acestui itinerar — pe alocuri supărător de simplificat — înțelegem cuvintele Domnului, din *Prologul* lui Faust :

„Dintre toate spiritele care neagă, bufonul e cel care mă plictisește mai puțin."

II.
MITUL ANDROGINULUI

10. *Séraphita*

Séraphita este poate cel mai bogat în semnificații dintre așa-numitele „romane fantastice" ale lui Balzac. Ca și *La peau de chagrin, La recherche de l'absolu, L'enfant maudit* și *Louis Lambert,* și această povestire stranie a fost clasată de autor în seria „Etudes philosophiques". Nu încape îndoială că își merită locul din toate punctele de vedere. *Séraphita* este o veritabilă „étude philosophique", nu pentru că abundă în conversații și comentarii filozofice, și nici pentru lunga expunere a teoriilor lui Swedenborg sau strania cosmologie pe care o cuprinde — ci, în primul rînd, pentru că Balzac a reactualizat în această operă o străveche și fundamentală temă antropologică. Androginul conside-

rat ca tipul omului desăvîrşit, „archetip primordial". Cititorii îşi amintesc, fără îndoială, subiectul şi cadrul romanului. Într-un castel de la marginea satului Jarvis, în apropiere de fiordul Stromfiord, trăia o făptură ciudată, de o melancolică şi diversă frumuseţe, care, asemenea tuturor personajelor lui Balzac, ascundea un mare „secret", o nepătrunsă „taină". De data aceasta, însă, nu mai e vorba de o „taină", ca a unui Vautrin sau Lucien de Rubempré. Personajul din *Séraphita* nu este numai un ins ciudat, în luptă cu societatea balzaciană ; este o fiinţă calitativ deosebită de restul omenirii, şi „taina" ei nu se referă la anumite întîmplări din trecutul său, ci la *structura* sa umană. Căci misteriosul personaj iubeşte şi e iubit, în acelaşi timp, de Minna — care-l *vede* ca un bărbat, Séraphitus — şi de Wilfrid, în ochii căruia se înfăţişează ca o femeie — Séraphita.

Acest perfect androgin se născuse din părinţi care fuseseră discipoli de ai lui Swedenborg. Deşi nu trecuse niciodată marginile fiordului şi nu deschisese nici o carte, deşi nu vorbise cu nici un învăţat şi nu se îndeletnicea cu nici o artă, Séraphita-Séraphitus stăpînea o întinsă erudiţie şi facultăţile sale mentale întreceau pe cele ale muritorilor. Balzac zugrăveşte cu o patetică naivitate însuşirile acestui androgin, viaţa sa solitară, extazele sale contemplative. Toate acestea, bineînţeles, întemeiate pe doctrinele lui Swedenborg, în care Balzac a crezut întotdeauna, chiar atunci cînd nu-i înţelegea cărţile. Povestirea e scrisă mai mult pentru a ilustra şi comenta teoriile swedenborgiene asupra omului perfect. Androginul lui Balzac, însă, nu aparţine decît foarte puţin pămîntului. Întreaga sa viaţă spirituală este îndreptată spre Cer. Séraphitus-Séraphita trăieşte pe pămînt numai ca să se purifice şi să iubească. Balzac nu o mărturiseşte cu precizie, dar din toată povestirea se înţelege că Séraphitus-Séraphita nu poate părăsi acest pămînt înainte de a cunoaşte dragostea. Poate că aceasta este cea din urmă şi cea mai de preţ desăvîrşire : a iubi *real*, adică în sens creştin, două făpturi de sexe diferite, şi a le iubi în acelaşi timp. Fireşte, iubirea aceasta este serafică : dar asta nu înseamnează că e abstractă, generală. Androginul balzacian iubeşte un ins ; rămîne, deci, în concret, în viaţă. Nu este, cel puţin pe pămînt, un înger ; este un om desăvîrşit, adică un om „total".

Séraphita lui Balzac este ultima mare creaţie artistică europeană avînd ca motiv central androginul. S-au mai încercat, în decursul veacului trecut, opere literare cu acest subiect, dar ele n-au întrecut niciodată mediocrul. Să amintim, cu titlu de curiozitate, romanul *L'Androgyne* (1891) al lui Péladan, al optulea tom din seria de 20 de romane intitulate de „magul asirian" *La décadence latine*. Péladan a mai revenit, în 1910, asupra aceluiaşi subiect, scriind broşura *De l'androgyne* (în seria „Les idées et les formes"), care nu e cu desăvîrşire lipsită de interes, cu toate aberaţiile şi informaţia confuză de care face dovadă. Se pare însă că întreaga operă a lui Sar Péladan — pe care nu mai are curajul, astăzi, s-o străbată nimeni — este dominată de motivul androginismului. Cel puţin aşa lasă să se înţeleagă Anatole France : „qu'il est hanté par l'idée de l'hermaphrodite qui inspire tous ses livres". Péladan a revenit de nenumărate ori asupra tipului androgin din plastica europeană, şi tot el a discutat cu oarecare seriozitate androginia *Giocondei* şi a *Sfîntului Ioan*, de Leonardo da Vinci, asupra cărora s-a oprit, în zilele noastre, ochiul scrutător al lui Freud.

Dar întreaga literatură a lui Sar Péladan, ca şi a modelelor sale contemporane — Swinburne, Huysmans, Baudelaire — este scrisă sub semnul impur al hermafroditismului, nu al mitului androginului, aşa cum l-am întîlnit în Balzac. Eroii lui Péladan sînt „desăvîrşiţi" ca senzualitate. Semnificaţia metafizică a „omului perfect" se pierde în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, şi în atmosfera de rafinată descompunere morală, crimă şi oroare a cărţilor lui Huysmans şi Péladan dispare pînă şi amintirea angelică a Séraphitei lui Balzac. Poate că Théophile Gautier fusese ultimul dintre romantici care intuise, încă destul de turbure, mitul androginului. Cine nu-şi aminteşte celebrele versuri din *Emaux et Camées* ?

> *„Est-ce un jeune-homme ? Est-ce une femme ?*
> *Une déesse ou bien un dieu ?*
> *L'amour, ayant peur d'être infâme,*
> *Hésite et suspend son aveu..."*

Decadentismul care a bîntuit o bucată de vreme literatura franceză şi engleză se coboară tot mai adînc în morbida fosforescenţă a cărnii. Satanismul unui Stanislas de

Guaita se întovărăşeşte cu amoralismul lui Huysmans din *Là-bas*, cu hermafroditismul senzual al tablourilor lui Moreau. În Anglia, tot sub influenţa lui Swinburne, decadentul Aleister Crowley încearcă şi el promovarea androginiei, neizbutind să se apropie decît de un hermafroditism morbid. O întreagă literatură, prezentînd toate stigmatele descompunerii morale şi ale satanismului, a crescut sub semnul acestor „maeştri". Cititorul poate găsi destule extrase din operele acestea repede uitate în lucrarea lui Mario Praz, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica* (Milano-Roma, 1930).

Ca în toate marile „crize" care au bîntuit conştiinţa europeană, avem şi aici de-a face cu o *degradare a simbolului*. S-ar părea că, de la un anumit punct al istoriei sale, Europa nu mai e în stare să păstreze intactă, mai multe generaţii în şir, semnificaţia metafizică a unui simbol, îndată ce este „revelat", adică îndată ce se ia cunoştinţă, într-un chip nemijlocit, de un simbol, acesta începe să fie înţeles din ce în ce mai grosolan pe planuri din ce în ce mai joase. Într-adevăr, androginia lui Huysmans, Péladan şi Swinburne nu e decît o palidă şi morbidă imitaţie a conceptului „omului desăvîrşit" pe care l-au pus din nou în circulaţie, în sfîrşitul secolului XVIII, romanticii germani. Dar cîtă deosebire între cele două concepţii. La „decadentişti", androginul este închipuit ca un hermafrodit, văzut plastic, în care sexele coexistă şi a cărui plenitudine are ceva vinovat, dacă nu chiar patogen şi satanic. Romanticii germani, dimpotrivă, fac o netă deosebire între hermafrodit şi androgin, interesîndu-se exclusiv de acesta din urmă. Căci în timp ce la hermafrodit separarea sexelor e exagerată — androginul este un nou tip de umanitate, în care fuziunea sexelor, desăvîrşita lor unificare, a creat o nouă conştiinţă, apolară.

Pentru romanticii germani, androginul va fi tipul omului desăvîrşit al viitorului. Ritter, medicul ilustru, prieten al lui Novalis, a schiţat în opera sa *Fragmente aus dem Nachlas eines jungen Physikers*, o întreagă filozofie a androginului. Pentru Ritter, Christos al viitorului va fi androgin. „Eva s-a născut din bărbat fără ajutorul femeii ; Christos s-a născut din femeie fără ajutorul bărbatului ; Androginul se va naşte din amîndoi. Dar bărbatul şi fe-

meia se vor topi împreună într-o strălucire." Trupul care se va naşte atunci va fi nemuritor. Ritter foloseşte terminologia alchimică pentru a vorbi cum se cuvine de noul tip de umanitate pe care îl va zămisli viitorul. Amănuntul acesta este destul de important, pentru că ne indică încă o sursă a mitului androginului, aşa cum l-a reactualizat romatismul german. Se ştie că androginul era un simbol central în alchimie, după cum era în întreg hermatismul antic şi medieval.

Baader, şi el medic, celebru mai ales prin ceea ce a învăţat de la Boehme şi Swedenborg, s-a ocupat cu pasiune de androgin, pe care-l interpreta prin teologie şi ocultism. Pentru Baader, la începutul timpului a fost androginul, şi la sfîrşitul timpului tot androginul va fi. Omul primordial a fost androgin : Adam-Eva. Ideea aceasta străveche — pe care o regăsim, în timpuri mai apropiate, la gnostici şi în Kabbală — Baader o înţelege într-un mod cu totul personal. Omul primordial (Adam-Eva), fără conştiinţa sexuală, avea ca tovarăş ceresc o *Idee*, pe androgin care trebuia să-l înveţe să „zămislească lăuntric". Dar omul primordial cade în păcat : *somnul*, în timpul căruia Eva se desparte de Adam. Aceasta e „prima cădere". Cei doi nu au încă, precis, conştiinţa separării lor. De abia după ce muşcă din mărul biblic îşi dau seama de goliciunea lor, şi se ruşinează. Aceasta e, după Baader, a doua cădere. Datorită lui Christos, însă, omul va redeveni androgin, asemenea îngerilor. [1]

Wilhelm de Humbold şi-a oprit de asemenea atenţia asupra mitului Androginului, într-o lucrare din tinereţe, *Ueber die mannliche und weibliche Form*. Intuind un adevăr tradiţional, care se regăseşte în toate religiile, Humbold socoteşte divinitatea ca fiind androgină. Într-adevăr, fiinţa supremă nu poate fi în nici un chip limitată. Teologia, este drept, lămureşte că divinitatea nu trebuie înţeleasă prin categoriile umane : sex, vîrstă etc. Dar credinţa religioasă din toate timpurile, credinţă simplă, neiluminată de revelaţiile teologale, intuieşte divinitatea ca persoană concretă;

---

[1] Texte în Fr. Giese, *Die Entwicklung des Androgyenproblems in der Frühromantik* (Langensalz, 1919) şi Dr. Halley des Fontaines, *La notion d'androgynie* (Paris, 1938).

și pentru că divinitatea nu poate fi limitată de sex, ea ne este înfățișată ca fiind androgină.

Foarte tînăr încă, Friederich Schlegel scrie despre idealul androginic în eseul său *Ueber die Diotima*, criticînd accentuarea caracterului feminin și masculin prin educație și obiceiuri, deoarece ținta către care trebuie să tindă neamul omenesc este reintegrarea sexelor pînă la dobîndirea androginiei.

Chiar atunci cînd nu e precis indicat, mitul androginului e prezent în toată literatura romantică germană. Într-un sugestiv articol, d. Nichifor Crainic a arătat același ideal al androginului și în *Luceafărul* lui Eminescu.[1] Ar fi o interesantă problemă de istorie literară urmărirea izvoarelor oculte care au revelat romanticilor germani acest străvechi mit. Fără îndoială că influența misticilor și ocultiștilor din sec. XVIII a jucat un rol de frunte în această „revelație". Dar semnificația nu o are influența ca atare, ci faptul că întreg romantismul german s-a lăsat fascinat și rodit de ea. Aceleași cărți și aceleași idei au rămas la îndemîna artiștilor și după stingerea romantismului, dar ele n-au mai „influențat" pe nimeni.

Sînt anumite preocupări teoretice care, prin simpla lor prezență, aruncă o lumină neobișnuită asupra unui om sau unei societăți umane. Faptul, deci, că mitul androginului a dominat gîndirea romantică și a fost intuit și de un Balzac sau Eminescu este mai mult decît un amănunt de istorie literară. El capătă dimensiunea unui fenomen care interesează în primul rînd filozofia culturii. Ca să ne dăm mai bine seama de importanța pe care o are această *ultimă intuire a tipului desăvîrșit de umanitate* în conștiința occidentală, trebuie însă să amintim, măcar în liniile sale generale, istoria mitului androginului în decursul veacurilor.

2. *Arhetipul androgin*

Swedenborg, misticul care a influențat atît de hotărîtor pe Balzac, a pus din nou în circulație, pe la începutul secolului XVIII, ideea androginului ca tip uman perfect. Ideea aceasta, firește, n-a fost formulată izolat. Sweden-

[1] *Nostalgia Paradisului* (București, 1940), p. 393 și urm.

borg a angrenat-o într-un întreg sistem de teologie mistică, mai puțin original decît îl credeau contemporanii săi și generațiile iluminismului, dar avînd toate caracterele stilului baroc. Swedenborg a fost, de altfel, prin excelență misticul baroc. Noutatea lui a putut surprinde numai pe oamenii unui secol profan și cu tendințe accentuat antimetafizice. Cam tot ce-a spus el se spusese de mult în mistica și teozofia europeană. Dar marele său merit a fost reactualizarea cîtorva teme filozofice și mistice, înveștmîntarea lor într-un limbaj accesibil contemporanilor. Una din asemenea teme — care a avut, cum am remarcat mai sus, destul succes în romantismul german și post-romantismul francez — era tocmai mitul androginului.

De mult, problema aceasta nu mai fusese pusă în discuție. Ca să fim mai exacți, niciodată problema aceasta nu se bucurase de atîta „publicitate". Ea făcea parte dintr-o antropologie și mistică secretă, a căror discuție în lumea post-creștină nu era accesibilă oricui. Cel puțin, așa s-a transmis mitul androginului în cele trei mari tradiții mistice mediteraneene, creștinismul, iudaismul și islamismul ; ca o doctrină secretă, care trebuie păstrată cu mare grijă și comunicată exclusiv inițiaților.

Într-adevăr, în tot decursul Evului Mediu, mitul androginului — considerat ca tip de desăvîrșire umană — este prezent exact în tradițiile cele mai secrete ale misticii și teozofiei, atît în Orient (islamism) cît și în Occident (creștinism și iudaism). În cei mai desăvîrșiți mistici ai Islamului, prezența divină e manifestată printr-un „înger-om" cu aspect androgin. „Tovarășul" sau „Iubitul" din Hafiz sau Suhrawardi nu sînt precizați ca gen gramatical ; nici pronumele, nici verbul persan nu marchează genul cînd e vorba de acest seraph, icoana omului desăvîrșit. Ambiguitatea „iubitului" în scrierile mistice islamice a dat multă vreme naștere la confuzii grosolane din partea celor dintîi traducători și comentatori europeni, cărora le lipseau cunoștințele elementare de mistică și metafizică, și interpretau această ambivalență în sens vulgar erotic.

Mitul androginului a fost de asemenea activ în Kabală, deși aceste texte de o extraordinară dificultate circulau în cercuri foarte restrînse de învățați și mistici evrei. Zoharul (III, 5 a, 18 b etc.) păstrează chiar o interpretare

„maritală“ a mitului androginului ; omul nu devine cu adevărat om (adică om originar) decît cînd realizează pe pămînt unirea conjugală. Este un ecou al străvechii funcțiuni mistice a căsătoriei : desăvîrșirea individului prin totalizare. Dar toată Kabala e întemeiată pe omologarea om-Dumnezeu, și nunta omenească nu este pentru mistica iudaică (în majoritate, comentarii oculte la *Cîntarea Cîntărilor)* decît o palidă imagine a unirii lui Israel cu Dumnezeu. [1] Vom vedea că mitul androginului e și mai clar la începuturile iudaismului, Adam fiind conceput ca androgin.

În sfîrșit, pentru că vorbim de curentele mistice „secrete“ din Evul Mediu, se cuvine să amintim alchimia, hermetismul și tradițiile oculte care s-au păstrat în Occident în secta *I fedeli d'Amore*.

Unul din simbolurile centrale ale hermetismului alchimic era *Rebis* (lit. „două lucruri“), androginul cosmic, reprezentat iconografic sub forma unei făpturi umane bisexuate. [2] Rebis lua ființă prin unirea dintre *Sol* și *Luna*, sau, în termeni alchimici, dintre „sulful sophic“ și „mercurul sophic“. Cel care îl putea dobîndi, se afla de fapt în posesiunea Pietrei Filozofale ; pentru că Piatra se mai numea și *Rebis* sau „Androginul hermetic“. Operația alchimică preliminară preparării Pietrei Filozofale era unirea între principiul masculin și feminin. Se obținea, prin această unire a celor două principii, un „miracol“, un paradox, care făcea posibilă orice fel de *creație*. (Și se știe că una din virtuțile Pietrei era de a transmuta orice metal în aur — de a reface, deci, *creația)*. „Androginul hermetic“ realiza o stare primordială (deci „desăvîrșită“ — ca orice stare de dinainte de individualizare prin actul Creației) care făcea ca totul să devină posibil : metalele imperfecte, „necoapte“ să se transforme în aur [3], viața și tinerețea să

---

[1] Cf. Paul Vulliaud, *La Kabbale Juive* (Paris, 1932), 2 vol. ; *Le Cantique des Cantiques d'aprés la tradition juive* (Paris, 1925). Despre ambivalența lexicului textelor mistice, cf. studiul nostru „Limbajele secrete“.

[2] Cf. planșa nr. 16 și 60 din *Prelude to chemistry* (London, 1939) de John Read : Carbonelli, *Sulle fonti storiche della chimica* (Roma, 1925), p. 17 descrie o curioasă reprezentare a androginului dintr-un codice plumbureu.

[3] Mircea Eliade, *Metallurgy, Magic and Alchemy* (Paris, 1939), p. 40. (*Zalmoxis*, I, p. 122 sq.).

se prelungească la infinit etc. Posesiunea „Androginului hermetic“ aducea după sine înțelepciunea, știința tuturor lucrurilor — pentru că cel care stăpînește un lucru desăvîrșit devine el însuși desăvîrșit. Alchimistul care dobîndea *Rebis*-ul în laborator realiza el însuși o stare androginică. Toate operațiile alchimice se reduceau, în cele din urmă, la prefigurarea misterioasei uniuni între principiile cosmice masculin-feminin, și e greu de crezut că o asemenea uniune nu era încercată și în fața alchimistului. [1]

Toate aceste trei tradiții — creștină, iudaică, islamică — s-au păstrat și s-au transmis în cea mai mare taină, elaborînd sisteme complicate de simboluri, alegorii și limbaje secrete pentru a fi comunicate inițiaților. În acestă privință, există o mare deosebire între mistica creștină, atît cea ortodoxă cît și romano-catolică, unde totul era spus la lumină și pentru toți, și curentele secrete din Occident care, fiind considerate eretice, erau nevoite să se manifeste alegoric și convențional. Tendința către secret a celor trei tradiții oculte mai sus menționate, în care regăsim la loc de cinste mitul androginului, se datorește nu numai împrejurărilor exterioare (persecuții, teama de a intra în conflict cu Biserica, vina de a fi considerat eretic), ci și originii lor. Căci toate aceste trei tradiții își au izvorul în gnosticismul greco-creștin, chiar dacă ideile și tehnicile lor sînt mult mai vechi, precedînd cu cel puțin o mie de ani apariția creștinismului.

Într-adevăr gnosticismul a fost de la începuturile lui o mișcare secretă și ocultă. Opunîndu-se creștinismului victorios, care-și recolta adepții și al cărui mesaj era accesibil oricui căci punea preț pe alte virtuți decît cele speculative și se împotrivea atît ascetismului excesiv cît și curentelor mistic-orgiastice din lumea antică — gnosticismul pretindea că e „adevăratul“ continuator al Mîntuitorului, a cărui învățătură afirma că singur o înțelege și o poate împărtăși. Dar nu oricine putea deveni gnostic așa cum oricine putea deveni creștin printr-un act de supunere și prin taina botezului. Numeroasele secte gnostice impuneau o lungă pregătire teoretică și o dificilă inițiere ascetic-mistică, pentru a putea revela doctrina se-

[1] Mircea Eliade, ***Alchimia Asiatică ; Cosmologie și Alchimie babiloniană ; Metallurgy***, passim.

cretă. În gnosticism își dădeau întîlnire toate curentele de gîndire și toate tradițiile religioase orientale și grecești. De aceea literatura gnostică, fragmentar cum ni s-a transmis, e o mină inepuizabilă pentru istoricul religiunilor, pentru că au fost conservate în acele texte obscure idei și obiceiuri cu mult mai vechi. Și una din ideile centrale pe care o întîlnim în anumite secte gnostice este tocmai acest mit al androginului, transmis de antichitatea greco-orientală, și interpretat în conformitate cu teologia creștină.

Într-un fragment dintr-un text apocrif, numit *Evanghelia Egiptenilor*, conservat de Clement Alexandrinul (*Stromata*, III, 13, 92), ni se spune că Mîntuitorul, întrebat cînd va veni Împărăția Sa, ar fi răspuns : „Cînd cei doi (bărbat și femeie) vor fi unul, în exterior ca și în interior, iar bărbatul cu femeia nu va fi nici bărbat nici femeie". Se vede clar din acest text că, după autorul respectiv, omul nu va putea fi desăvîrșit decît cînd va dobîndi condiția androginică ; de abia atunci se va împlini împărăția lui Dumnezeu pe pămînt. Acest ideal al androginului într-un viitor depărtat ne amintește de idealul romanticilor germani.

Sf. Hippolit ne-a păstrat foarte multe mărturii ale gnosticilor, ale căror doctrine le-a refutat. Aflăm astfel (*Refutatio*, VI), că Simon Magul concepea și el un „spirit primordial" androgin, pe care îl denumea de altminteri *arsenothelus* (bărbat-femeie). Acest „spirit primordial" avea, am spune, două esențe : spiritul (*nous*) de sus, care era tatăl — și gîndirea de jos, care era femeia, creatoare a tuturor lucrurilor. Alți gnostici, docetiștii, credeau că eonii, ipostaze cosmo-antropologice, erau androgini. Androginia Spiritului suprem, curentă atît în filozofia helenismului tardiv cît și în scrierile gnosticilor, se datorează concepției fundamentale care identifica pe *Logos* cu *Anthropos*. Ecuația aceasta e presupusă în toată literatura gnostică, și chiar în Evanghelia lui Ioan, în epistolele Sfîntului Pavel și în Apocalips (XIX, 14). Sfîntul Clement afirmă de altfel lămurit caracterul androgin al supremului Anthropos. Din această androginie a lui Logos-Anthropos, verificată atît în funcția sa cosmologică cît și în funcția sa soteriologică, deriva ipostaza sa feminină. Logos este identic cu *Sophia*, la Philon din Alexandria, iar în metafizica Sfîntului Pavel, *Sophia* corespunde Logosului din Evan-

ghelia lui Ioan. Precum se vede, chiar în teologia creştină s-a păstrat terminologia helenistică a Spiritului suprem, nemanifestat, conceput androgin, adică identic cu ipostaza sa feminină *(altheia, sophia)*.[1] Gnosticii au dus însă pînă la limitele extreme această concepţie a androginiei logosului, concepţie perfect simetrică androginiei lui Adam. În Evanghelium Mariae, imaginea luminoasă a Spiritului nemanifestat, Protanthropos (corespunzător logosului din Evanghelia lui Ioan) este Ennoia sa, coesenţială cu el.[2]

Însă secta gnostică în care mitul androginului joacă un rol capital este secta numită a Naasenilor. După teoriile lor, arhetipul, omul ceresc numit Adamas, e androgin (arsenothelus). Adam, omul pămîntesc, este numai o imagine a arhetipului ceresc, şi ca atare e şi el androgin. (Se păstrează aici tradiţia iudaică a lui Adam-androgin, pe care o vom examina îndată.) Oamenii fiind toţi născuţi din Adam, *arsenothelus*, există în fiecare dintre ei. Ca să se desăvîrşească, omul trebuie să caute şi să regăsească androginia (arsenothelus) în sine. Mijloacele pe care le oferă Naasenii pentru această desăvîrşire prin androginism sînt destul de curioase : magia şi asexualitatea. Într-adevăr, atît prin practici magice cît şi printr-o asceză absolută se poate suprima condiţia umană profană ; ceea ce înseamnă actualizarea condiţiei primordiale, nediferenţiate, degajate de orice atribut şi specitate. Androginia lui *Adamas*, omul originar, ceresc, este de altfel simetrică — în gnoza Naasenilor — androginiei Spiritului suprem, Logosului. „Toate lucrurile (spun Naasenii), cele spirituale ca şi cele animale şi materiale, se vor reuni şi se vor topi într-un Om, în Isus fiul Mariei."[3] Reintegrarea aceasta finală în totalitatea pre-existentă a Logosului are o valoare spirituală (mîntuirea) şi una cosmologică (unificarea Creaţiei). Într-adevăr, „drama" Logos-Anthropos se poate rezuma în trei momente, hotărîtoare atît pentru condiţia Cosmosului, cît şi pentru condiţia spirituală a omului : 1) Logosul preexistent ca totalitate universală şi divină ; 2) căderea, fărîmiţarea, suferinţa ; 3) Mîntuitorul care reintegrează în

---

[1] Maryla Falk, *L'equazione ellenistica Logos = Anthropos* („Studi e Materiali di Storia delle Religion", 1937, vol. XIII, p. 166—214).

[2] *Ibid.*, p. 186.

[3] Hippolit, *Refutatio*, V, 6.

totalitatea sa universală întreaga existență despicată în milioane de vieți individuale. Această grandioasă viziune gnostică a reintegrării finale este fundalul cosmic în care se desăvîrșește „totalizarea“ realizată prin androginie.

Să ne oprim aici cu exemplele din gnostici. Nu urmărim decît istoria unui motiv mitic, și nu putem dezbate toate problemele care ni se deschid în această rapidă schiță. Important de subliniat ni se pare faptul că gnosticismul, care a alimentat cele trei mari tradiții oculte mediteraneene — acordă un rol central mitului androginului și androginiei ca o condiție indispensabilă de desăvîrșire omenească. Ce poate însemna aceasta ? Știm că doctrinele gnosticilor erau adunate din cele patru colțuri ale lumii greco-orientale. Cum vom vedea îndată, pretutindeni în civilizațiile arhaice, androginul e considerat tipul perfect al omului. Gnosticii afirmă că nu te poți desăvîrși dacă nu realizezi condiția androginică, dacă nu actualizezi în tine pe primordialul Adam. Pentru înțelegerea modernă, condiția androginică ar putea părea — cel puțin așa cum e ea mărturisită de Naaseni — o regresiune. [1]

Omul se reîntoarce la primordial, la o stare nedeterminată, pre-formală ; o stare „totală“, informă, nedespicată de atribute și de polarizări. Numai cel ce dobîndește o asemenea stare poate nădăjdui absorbția în divinitate. De Dumnezeu nu se pot apropia existențele individuate, limitate prin atribute. Am avea, deci, de-a face, în cazul Naasenilor, cu o „totalizare“ prin regresiune în amorf și nedeterminat.

De fapt, însă, această „regresiune“ are un înțeles mai adînc, metafizic. Este cel dintîi pas către reintegrarea spiritului în condiția lui primordială, reintegrare formulată uneori în termeni mitici, alteori în termeni teologici.

Se ghicește aici o sete de suprimare a condiției umane — aceeași sete care face pe misticii creștini să se desăvîrșească pînă la pierderea în divinitate sau pe asceții indieni să depășească prin orice mijloace condiția umană, devenind impasibili și detașați, asemenea pietrelor. Gîndindu-ne bine, e turburător să constați că în milenii diferite, în continente diferite, în religii diferite — oamenii au

---

[1] Vezi, bunăoară, Dr. Halley des Fontaines, *La notion d'androgynie*, p. 125 sq.

fost totdeauna însetați de desăvîrșire și n-au conceput această desăvîrșire decît prin suprimarea condiției umane. Căci, în fond, androginia către care tindeau gnosticii era realizarea arhetipului, a unui Adam care nu căpătase conștiința de sine pentru că era bisexual și deci, ca atare, nedeterminat.

3. *Adam și Eva*

Episodul nașterii Evei din coasta lui Adam, așa cum ni s-a păstrat în capitolul I (26—28) și II (21—22) al *Facerii*, a dat de timpuriu prilej unor nesfîrșite exegeze în cercurile învățaților evrei. O parte din aceste exegeze și comentarii rabinice — din epoca alexandrină încoace — ni s-a transmis. Într-adevăr, dacă Eva a fost făcută din coasta lui Adam, se poate presupune că Adam era androgin ; el întrunea ambele sexe. „Nașterea" Evei a fost, deci, propriu zis despicarea primordialului androgin în două : bărbat și femeie. Se pare că acesta era de altfel înțelesul pe care îl dădea exegeza rabinică textului biblic. „Adam și Eva erau făcuți spate în spate, lipiți la umeri ; atunci Dumnezeu i-a despărțit printr-o lovitură de secure, sau tăindu-i în două. Alții sînt de altă părere : primul om (Adam) era bărbat în partea dreaptă și femeie în partea stîngă ; iar Dumnezeu i-a despicat în două jumătăți." [1]

Rabbi Jeremiah ben Eleazar afirmă că Adam era bisexual, avînd două fețe, una bărbătească și alta femeiască. R. Samuel C. Nahaman crede că omul primordial a fost creat „dublu", lipit fiind de femeie, spate în spate, pînă cînd Dumnezeu i-a dezlipit în două jumătăți. Un alt comentator știe că Adam a fost la început androgin, avînd două fețe și o coadă, și fiind bărbat pe o parte și femeie pe cealaltă (cf. referințe în Krappe, p. 314).

După cum se vede, ideea androginismului lui Adam s-a menținut în iudaism și în comentariile rabinice, în afară de scrierile mistice și kabbalistice, pe care le-am amintit în treacăt în capitolul precedent, și care-și aveau izvorul în speculații de alt ordin și incontestabil mai vechi. În secolul trecut, mai mulți orientaliști, în frunte cu genialul

---

[1] Bereshith rabbâ, I, 1, fol. 6, col. 2 ; etc., etc. — vezi texte în A. Haggerty Krappe, *The Birth of Eve* (Gaster Anniversary Volume, p. 312—322).

François Lenormant, şi-au pus întrebarea dacă nu cumva textul *Facerii* ni s-a transmis modificat şi dacă nu cumva propoziţia : „Elohim a creat pe om după înfăţişarea sa ; El i-a făcut bărbat şi femeie" — trebuie citită : „Elohim a creat pe om după înfăţişarea sa. El l-a făcut bărbat şi femeie". Alt orientalist, Fr. Schwally [1], reluînd ipoteza lui Lenormant, arată că pronumele personal *othâm* („pe ei") nu are sens în fraza mai sus citată ; nu se poate referi la *hâ-adam*, „om", care e la singular şi se raportează precis la Adam. Şi atunci orientalistul german corectează pronumele personal *othâm* („pe ei"), punîndu-l la singular, *otho* („pe el") — modificînd textul biblic aşa cum l-am reprodus şi noi mai sus. Iar în ceea ce priveşte cuvîntul *zâlâ*, Schwally aminteşte că în context el nu înseamnă „coastă", ci „parte", sens care e frecvent în limba ebraică atunci cînd e vorba de partea (latura) unui cort, templu, munte etc. (Cf. latinescul *costa*, care a dat fr. *côte*, „coastă", şi *côté*, „parte"; vezi referinţele în Krappe, p. 311—312.)

Nu ştiu în ce măsură această corectare a textului biblic a fost acceptată de teologi. În orice caz, semitologii pot sta oricînd mărturie că în tradiţia rabinică şi exegetică ebraică, expresia „i-a făcut pe ei bărbat şi femeie" a fost înţeleasă în sensul „l-a făcut pe el bărbat şi femeie". Numai aşa se pot explica citatele din comentatorii evrei, reproduse mai sus. De altfel, Adam fiind „primul om", el trebuia să fie conceput androgin — căci aproape în toate tradiţiile religioase din lume omul primordial era înfăţişat ca androgin. [2] Yama, primul om al mitologiei indiene, înseamnă „geamăn" ; în texte ceva mai tardive, aflăm că el are o soră, Yamî, întocmai după cum în tradiţia iraniană Yima are o soră geamănă, Yimal. Aceste „perechi primordiale" sînt, de fapt, o versiune mai tardivă şi mai raţionalistă a mitului „omului primordial" care era androgin. Primul om în mitologia germanică era *Tuisto*, cuvîntul care trebuie pus în legătură cu vechi-norvegianul *tvistr* („bi-partit"), vedicul *dvis*, latinul *bis* etc. (Krappe, p. 319).

---

[1] *Die biblischen Schöpfungsberichte* în „Archiv für Religionswissenschaft", IX (1906), p. 159—175.

[2] Cf. H. Güntert, *Der Arische Weltkönig und Heiland* (Halle, 1923), p. 315 sq.

Folcloristul Krappe ajunge la concluzia că androginismul omului primordial era o trăsătură specifică tradiției indo-europene și că mitul lui Adam bi-sexuat se datorește unei influențe a acestei tradiții asupra mitologiei semite. Lucrul e cu putință, pentru că mitologiile indo-europeană și semită s-au influențat reciproc încă din cele mai vechi timpuri. Dar ni se pare de o minimă importanță — cel puțin în cercetarea sumară pe care ne-am propus-o — stabilirea unor eventuale influențe asupra *formelor istorice* a mitului androginului, deoarece, după părerea noastră, acest mit își are rădăcinile în preistorie și în protoistorie și, pe de altă parte, el nu se întîlnește numai în Asia și Europa, ci aproape pretutindeni în lume. Ca să cităm numai un exemplu, etnograful J. Winthuis, care a studiat îndeosebi problema bi-sexualității la australieni, a dovedit printr-o copioasă documentare că primul om era conceput de australieni ca fiind „complet", androgin.[1] Exemplele pot fi ușor multiplicate.

Cine nu-și amintește de „omul primitiv" al lui Platon (*Banchetul*, § 16 sq.), care era și el androgin și avea o formă sferică ? Sfera, rotundul — erau formule ale desăvîrșirii, și de cîte ori în istoria spiritualității europene se pune viguros problema *desăvîrșirii omului*, de cîte ori se construiește ideal un nou tip de umanitate, de atîtea ori apare, cu o prea suspectă frecvență ca să mai poată fi explicate prin coincidențe, următoarele teme : sfera infinită și geometria mistică — și androginismul.

Platon e un bine cunoscut exemplu în această privință. Exemple mai puțin cunoscute asupra „sferei infinite" în speculațiile romanticilor germani, ale filozofilor Naturii din Renaștere și ale mistico-geometrilor de tip pitagorician — se găsesc în cartea lui Dietrich Mahnke, *Unedliche Sphäre und Allmittelpunkt* (Halle, 1937), care nu discută totuși tema androginului și nu remarcă ciudata „coincidență" pe care am menționat-o mai sus. Ceea ce este și mai semnificativ, australienii își închipuie omul primitiv — ca și *Kuruna*, totemul ancestral care i-a dat naștere — sub o formă sferică, fără a avea membrele bine diferențiate. Ceea ce verifică încă o dată că „rotundul" este

---

[1] Winthuis, *Das Zweigeschlecterwesen* (Leipzig, 1928) ; *Mithos und Kult der Steinzeit* etc.

formula arhaică a plenitudinii nediferenţiate, a „totalizării" tuturor contrariilor, a desăvîrşirii primordiale — şi că de cîte ori omul, fie „primitiv", fie înţelept ca Platon, încearcă să formuleze o stare umană perfectă sau un cosmos armonic, foloseşte acest simbol.

Ca să ne reîntoarcem la androginismul propriu zis. Din scurtele noastre indicaţii s-a putut vedea că omul primordial a fost conceput ca bisexual — fie el Adam, Yama, Yima sau *Kuruna* australian. Antropologia aceasta, care afirmă că timpul desăvîrşit de umanitate nu poate fi decît „total", adică androgin, nu a rămas o simplă creaţie mitică în conştiinţa popoarelor care au formulat-o. Ea e activă în viaţa societăţilor respective, servind nu numai ca un model ideal către care trebuie să tindă omul — ci, mai ales, ca o schemă teoretică pentru o serie de experienţe rituale de o deosebită importanţă. Nu s-a pus cu destulă vigoare în lumină, socotim noi, faptul că androginul lui Platon, bunăoară, sau omul primordial Yama-Yima-Adam etc., departe de a fi simple „mituri", simple teoreme abstracte, vrednice de a fi discutate de învăţaţi sau contemplate de mistici — erau, înainte de toate, un ideal *colectiv*, pe care şi-l asimilau oamenii prin rituale, sărbători şi obiceiuri periodice. Într-adevăr, androginul fiind considerat tipul uman desăvîrşit, s-a încercat de totdeauna realizarea lui, şi această realizare, înainte de a fi — ca la Platon sau la mistici — o operaţie de perfecţiune individuală, a fost o experienţă religioasă colectivă. În anumite sărbători greceşti se petrecea aşa-numita „schimbare de costume"[1]; bărbaţii îmbrăcau veşmintele femeilor, şi viceversa. Ritualul acesta coincide cu o sărbătoare în care dezmăţul atingea uneori culmi nebănuite.[2] Dar noi am analizat cu alt prilej semnificaţia orgiei rituale şi am văzut că în asemenea împrejurări se urmărea, pe un nivel coborît, aceeaşi „totalizare" a binelui şi răului, aceeaşi coincidenţă a sacrului cu profanul, contopire definitivă a contrariilor, anularea condiţiei umane printr-o regresiune în nediferenţiat, în amorf. „Schimbarea veşmintelor" se încadrează perfect în experienţa orgiastică. Pentru că şi androginismul este

[1] Preller, *Griechische Mythologie*, vol. I, p. 212; Martin P. Nilsson, *Griechische Feste*, p. 49, 370 sq. etc.

[2] J. J. Meyer, *Trilogie Altindischer Mächte und Feste der Vegetation* (Zürich, 1937), vol. I, p. 84 sq.

o contopire a contrariilor *în același individ*. De altfel, asemenea rituale nu se întîlneau numai în Grecia antică. În foarte multe sărbători populare europene, în luna mai, se caută androginizarea prin schimbări de costume etc.[1]

În India, Persia și alte țări asiatice, ritualul „schimbării veșmintelor" joacă un rol de frunte în sărbătorile agricole. În unele părți din India, bărbații poartă chiar sîni artificiali, cu prilejul unei serbări a zeiței vegetației, care și ea este, firește, androgină.[2]

Toate acestea nu sînt întîmplătoare, nu sînt amănunte lipsite de semnificație, și chiar de o semnificație metafizică foarte adîncă. Este adevărat că ele ni se prezintă în forme degradate și vulgare, dar asta dovedește încă o dată că omul nu poate „trăi" absolutul fără să-l altereze. Pentru că „schimbarea de costume" urmărește, de fapt, prin experiența religioasă care se presupune că ar fi provocată de îndeplinirea ritualului — realizarea unei stări androginice, redobîndirea condiției umane primordiale, care era, în toate tradițiile, desăvîrșită. Omul care purta veșminte femeiești nu devenea, cum ar crede un ochi neavertizat, femeie — ci realiza, pentru un răstimp, unitatea sexelor, stare care îi înlesnea o anumită contemplație totală a Cosmosului. El pătrundea, androginizat fiind, într-un anumit nivel al realității care nu i-ar fi fost accesibil în condiția umană diferențiată, sexuată. Din cînd în cînd, în conformitate cu ritmurile Naturii, omul trebuia să-și anuleze starea lui diferențiată, căutînd să dobîndească, prin ritual, reîntoarcerea în starea primordială, a „strămoșului" — a lui Adam-Eva.

Dovadă că interpretarea pe care o dăm ritualului „schimbării veșmintelor" nu e arbitrară, este faptul că în ceremoniile inițiatice „primitive" se urmărea același lucru: reunirea ambelor sexe în același individ. Toate ceremoniile de inițiere ale societăților primitive nu au decît acest scop : realizarea androginiei. Chiar acele operațiuni chirurgicale penibile, pe care le suportă neofitul sau neofita în timpul inițierii — și asupra cărora nu putem stărui aici — sînt făcute cu același scop : androginizarea, reîntoarcerea la unitatea primordială (vezi studiile lui Winthuis, Roheim,

[1] Meyer, op. cit. *passim* : Ernest Crawley *The Mystic Rose* (ed. nouă Besterman, London, 1927), vol. I, p. 313 sq.

[2] J. J. Meyer, *op. cit.* vol. I, p. 182 etc.

Laubscher, precum și interpretarea medicală a lui Halley des Fontaines). Dar — și amănuntul acesta a trecut aproape neobservat — se întîmplă că operația de inițiere prin care neofitul sau neofita iau cunoștință de sexul lor, este o operație de androginizare. Înainte de a fi inițiat, un tînăr australian, bunăoară, nu este considerat ca avînd vreo demnitate umană ; el e doar o virtualitate, masculinitatea lui e larvară. Ca să devină bărbat, trebuie să treacă printr-o lungă ceremonie de inițiere, ceremonie care îi revelează cosmologia și teologia tribului, dar, mai ales, îi confirmă plenitudinea sexului. Or, și aceasta e semnificativ, chiar în timpul cînd se face această confirmare, inițiatul e supus unor rituale și operații de sens contrar, care îl solidarizează cu sexul opus. Tînărul suportă o operație (subincizia) care îl investește, oarecum simbolic, cu un organ sexual feminin — iar femeia, prin operația de circumcizie, capătă, ritual, un organ sexual masculin.

Concomitent cu promovarea adolescentului la virilitate, se desăvîrșește o operație contrarie, prin care inițiatul devine, în chip ritual, femeie. Sensul ceremoniilor de inițiere este, deci, următorul : nu poți deveni un om dacă n-ai devenit mai întîi om complet, desăvîrșit. Nu poți deveni bărbat sau femeie dacă n-ai devenit mai întîi androgin. Nu poți suporta condiția umană, tragică, prin polaritatea ei, dacă n-ai cunoscut în prealabil condiția primordială, starea de perfecțiune și beatitudine, pe care a realizat-o „strămoșul" atunci cînd încă nu devenise Adam și Eva, ci era Adam-Eva.

Toate acestea dovedesc că setea după desăvîrșire umană nu e o descoperire recentă a „civilizațiilor". Tipul ideal de umanitate pe care l-au visat și Platon, și gnosticii, și misticii Evului Mediu, și romaticii germani — îl visează și îl realizează, prin mijloace rituale rudimentare, „sălbaticii" din ziua de azi. El nu este, așadar, o creație arbitrară sau un mit fără legături active cu realitatea. Miturile nu sînt, de obicei, decît formula teoretică a ritualului. Iar ritualul nu este decît încercarea omului de a lua contact cu realitatea absolută. În mitul și ritualele androginului, omul încercă să se reîntoarcă la starea „totală", nediferențiată, a „strămoșului". De aici derivă foarte multe lucruri, astăzi uitate sau fără nici un înțeles pentru conștiința modernă. Derivă, între altele, valoarea rituală a dragostei, prin care omul se

pierde pe sine, contopindu-se cu celălalt. Dar asupra acestor consecinţe vom reveni cu alt prilej.

4. *Divinităţi androgine*

Într-un capitol precedent am amintit unele secte gnostice care concepeau pe Christos ca androgin, Mîntuitorul fiind modelul omului perfect (Anthropos-Logos). Fără îndoială că există o bine stabilită simetrie între androginia umană şi cea divină. Căci omul oglindeşte — chiar în religiile mai întunecate — icoana divinităţii ; şi desăvîrşirea umană (prin contopirea sexelor) nu-şi putea găsi modelul decît în androginia divină.

Divinitatea a fost concepută de toate popoarele ca o *Putere* şi o *Realitate* absolută. În divinitate, toate atributele coexistă. În teologiile imanentiste — cum e, bunăoară, cea indiană — se vorbeşte chiar de aspectul *nefiinţă* al divinităţii, de aspectul său *nemanifestat*, care, în marele mit cosmic, se opune uneori aspectului *manifestat*. În divinitate, am văzut cu alt prilej, coexistă Binele şi Răul, fiinţa cu nefiinţa etc. Uşor de înţeles de ce gîndirea mitică şi religioasă, înainte chiar de a formula acest concept al bi-unităţii divine în termeni de metafizică (esse-non-esse) sau teologie (manifestat-nemanifestat), i-a exprimat în termeni biologici (bi-sexualitate). Viaţa era, pentru cei vechi, cel mai precis simbol al Puterii, al realităţii absolute. Ontologia arhaică era exprimată în termeni biologici. Dar nu trebuie să ne lăsăm păcăliţi de aspectul exterior, concret, al acestor limbaje arhaice înţelegînd terminologia mitică în sensul profan, modern, al cuvintelor. *Femeia* nu înseamnă niciodată „femeie" într-un text mitic sau ritual — ci se referă la principiul cosmologic manifestat în ea. De aceea, androginia divină, pe care o întîlnim în atîtea mituri şi credinţe arhaice, are o valoare teoretică, metafizică. Se exprimă prin ea — în termeni biologici — coexistenţa contrariilor, a principiilor cosmologice (căci astea sînt *femeie* şi *bărbat)*

Sive deus sis, sive dea, spuneau romanii despre duhurile agricole ; *sive mas, sive femina*. Ambivalenţa aceasta se reîntîlneşte pretutindeni unde avem de-a face cu divinităţi ale fertilităţii cosmice. La estonieni, „duhul pădurii" este într-un an bărbat, în anul următor femeie, Zeul Bilika, cel care aduce monsunul dătător de viaţă, este feminin la locuitorii din nordul insulei Andamane, iar la cei

din interiorul insulei este conceput cînd masculin, cînd feminin. [1] Zeița agricolă indiană este androgină, iar la serbarea ei oamenii se travestesc ritual, pentru a imita modelul lor divin (bărbații poartă sîni artificiali). Este atît de legată ideea de androgin de divinitățile agricole, încît în multe sărbători ale primăverii, în Europa, oamenii se transformă și ei, ritual, în androgini. La australieni — ale căror ceremonii de inițiere, atît de interesante pentru concepția desăvîrșirii umane pe care-o păstrează, le-am amintit în capitolul precedent — Zeul primordial era androgin. Întreaga Creație încearcă să dobîndească starea aceasta primară, reală, nu numai omul. Există, în religiile australiene, o nostalgie puternică pentru realitate, pentru desăvîrșire. Pînă și arborii sînt androgini, în concepția australiană. (Arborii sînt doar și ei un simbol al Puterii, al sacrului, al realității absolute — și ca atare nu pot fi concepuți unisexuați, ca oricare alt fragment din Cosmos.)

În India, Dyaus, zeul Cerului, masculin prin excelență, este uneori feminin ; iar Purusa, Gigantul cosmic din a cărui substanță iau naștere lumile, este și el conceput ca androgin. Perechea divină cea mai importantă în pantheonul indian, Shiva-Kâlî, este uneori reprezentată ca o singură ființă *(ardhanârîshvara)*. În iconografia tantrică sînt foarte frecvente imaginile zeului Shiva strîns îmbrățișat cu Shakti, cu propria sa „putere" închipuită ca o divinitate feminină (Kâlî). Toată mistica erotică indiană, de altfel, așa cum am arătat în cartea mea *Yoga*, are ca scop desăvîrșirea omului prin identificarea lui cu o „pereche divină", adică prin androginie. Înapoia tuturor acestor practici obscure se află ideea că omul nu poate dobîndi adevărata autonomie spirituală decît prin deplina depășire a „contrariilor", a limitelor care îi fracturează experiența cosmică și, ca atare, îl împiedică de a cunoaște realitatea. „Nunțile mistice" de care vorbesc textele indiene au ca scop tocmai realizarea acestei *biunități* umane, al cărei model este bi-unitatea divină.

Androginia divină se reîntîlnește pretutindeni în istoria religiilor [2], și ceea ce este vrednic de a fi subliniat, sînt

---

[1] Wilhelm Schmidt, *Der Ursprung der Gottesidee*, vol. III (Münster, 1931), p. 61.

[2] Cf. admirabilul studiu al lui Alfred Bertholet, *Das Geschlecht der Gottheit* (Tübingen, 1934).

androgini chiar *zeii prin excelență masculini și zeițele prin excelență feminine*. Cu alte cuvinte, o *Putere* sacră, care se manifestă cosmic cu trăsături bine stabilite, avînd un profil ferm (masculin sau feminin), nu-și poate dobîndi acest profil întrucît se presupunea că a fost, în prealabil, androgin. Oricum s-ar manifesta divinitatea, ea este o Putere absolută, o realitate ultimă — și această realitate nu poate fi limitată prin nici un fel de atribute (bun, rău, femeie, bărbat etc.). Lucrul acesta se verifică în orice sector al istoriei religiilor. Zeul suprem al tribului amerindian e bisexual. La egipteni, unii dintre cei mai vechi zei erau androgini [1] ; Horus era bi-sexual, Nun (zeul haosului) avea ca tovarășă pe Nunet, iar Râ (zeul Soarelui) pe Râit. „Perechile" acestea divine sînt fără număr, și ele exprimă în termeni mitici androginia divinității ; căci cele mai multe din „tovarășele" zeului sînt doar personificări tardive ale aspectului său feminin. În mitologia scandinavă aproape toți zeii importanți sînt androgini ; Loki, Othin, Tuisto, Ymir, Nerthus etc. La greci, androginia divină era bine cunoscută chiar în ultimele secole ale antichității. Attis, Adonis, Dionysos — acești zei ai vegetației, comuni tuturor culturilor comediteraneene — erau androgini ; întocmai cum erau și zeițele fertilității cosmice, divinitățile agricole cunoscute sub numele generic de Magna Mater. [2] Cum spuneam mai sus, divinitatea nu poate să se manifeste cu o supremă eficiență (în cazul nostru, eficiența e feminină) dacă nu dovedește că e „totală", că realitatea ei e absolută, adică dincolo de atribute și delimitări.

Zeul timpului nelimitat al iranienilor, Zervan, pe care istoricii greci îl traduceau prin Chronos, este și el androgin. [3] Din Zervan se nasc cei doi frați gemeni, Ormuzd și Ahriman, zeul Binelui și al Răului, al Luminii și al Întunericului, care-și dovedesc prin aceasta originea lor comună. Interesant de amintit, și la chinezi exista o divinitate androgină supremă, care era tocmai zeul Întunericului

---

[1] E. A. Wallis Budge, *From fetish to God in ancient Egypt* (Oxford, 1934), p. 7, 9.

[2] Aspectul androgin al divinităților agricole a fost subliniat de J. Halley des Fontaines, *La notion d'androgynie*, p. 50 sq.

[3] E. Benvenisti, *The persian religion*, p. 113 sq. ; J. Przyluski, *The Great Goddess in India and Iran*, p. 427 sq.

și al Luminii :[1] Simbolul era destul de limpede : lumina și întunericul sînt doar aspectele consecutive ale aceleiași realități ; pentru cel care le privește izolat, ele par a fi separate și în conflict — dar pentru înțelept ele se dovedesc a fi nu numai „gemene“ (ca Ormuzd și Ahriman), ci una și aceeași ființă văzută sub aspectul ei *manifestat* și *nemanifestat*.

Elasticitatea sexelor la divinități este o problemă care a dat mult de lucru învățaților. S-a văzut însă de abia acum în urmă că „perechile divine“ (de tipul Bel-Bêlit etc.) sînt, cele mai multe din ele, invenții tardive sau formulări imperfecte ale androginiei primordiale care caracterizează orice divinitate. Așa, bunăoară, la semiți zeița Tanit era numită „fața lui Baal“, iar Ashtarteea, „numele lui Baal“.[2] Se ghicește în această formulă liturgică androginia zeității primordiale. Sînt nenumărate exemple — din religiile egiptene, babiloniene, indiene — cînd divinitatea era numită „tată și mamă“[3] ; din substanța ei, fără o altă colaborare, iau naștere luminile, făpturile, omul. Androginia divină are ca o consecință logică *monogenia* sau *autogenia*. În foarte multe mituri ni se povestește cum divinitatea a luat naștere din sine. Este un mod simplu și dramatic de a ni se spune că divinitatea își este sieși îndestulătoare. Regăsim acest mit — fundat pe o foarte precisă metafizică — în toate speculațiile neo-platonice și gnostice de la sfîrșitul antichității.

Cum spuneam în capitolul precedent, teoriile acestea nu rămîneau pur și simplu „teorii“. Ele erau permanent „trăite“ de către întreaga colectivitate. Dacă divinitatea nu poate fi decît androgină și, ca atare, omul perfect nu poate fi, la rîndul lui, decît androgin — atunci se cuvine ca această androginie să fie realizată de către om, chiar aici, pe pămînt. Evident, androginia dobîndită ritual, în anumite împrejurări (ceremoniile de inițiere la australieni, sărbătorile vegetației etc.), nu era decît o stare efemeră ; insul se reîntorcea, apoi, în trista lui condiție umană, limitată de atribute și fracturată. Dar se încerca realizarea, chiar numai pentru o bucată de timp, a acestei

---

[1] Carl Hentze, *Frühchinesischen Bronzen und Kultdarstellungen* (Antwerpen, 1937), p. 109.

[2] A. Bertholet, *op. cit.*, p. 21.

[3] *Ibid.*, p. 19.

stări primordiale. De altfel, în toată istoria religioasă a umanității persistă, ca un blestem, această discontinuitate a experimentării sacrului. Nici un om nu poate rămîne necontenit în sacralitate. Chiar sacerdotul își creează o condiție spirituală aparte cînd săvîrșește un ritual sau o taină — și apoi se reîntoarce la starea lui de toate zilele, profană. „Sacrul", fiind cu totul deosebit de profan — nu poate fi suportat de om, încontinuu. În unele texte indiene se spune că brahmanul care „nu se coboară la timp din (starea supra-umană pe care i-o creează) sacrificiul", e ucis pe loc — e ucis chiar de către forța sacră, pe care nu o poate îndura biata lui făptură limitată.

Așa se întîmplă și cu androginia. Ea e o stare paradisiacă, pe care omul nu o dobîndește ritual decît în anumite împrejurări, și pentru foarte puțin timp. Dar, ceea ce e important de reținut, omul e dator să realizeze, chiar numai pentru o clipă, această stare paradisiacă, această androginie care înseamnă pentru el existența reală, autonomă și bogată în beatitudini, a lui Adam, a omului primordial, orice nume ar purta acesta. De altfel, anevoie s-ar putea dispensa un ins de aceste efemere experiențe ale androginiei, căci în cele mai importante evenimente ale vieții sale *e obligat* să o realizeze. Am văzut că inițierea în societățile primitive se întemeiază pe o asemenea experiență. Dar chiar în inițierile mai „evoluate" — cum ar fi bunăoară inițierea în „misterele" antice sau în orfism — androginia joacă un rol capital. Căci, în oricare din aceste inițieri neofitul joacă un rol feminin. Nu e locul să intrăm aici în amănunte, dar se poate vorbi de o experiență androgină chiar în marile curente mistice, căci în sufletul oricărui mistic se săvîrșește o „nuntă divină", și față de divinitate orice suflet religios se comportă ca o „mireasă".

Nunta aceasta mistică, însă, nu se interpretează numai ca o experiență precisă a prezenței divine în sufletul omului — ci mai are și alt tîlc, secret : omul nu se poate apropia de divinitate decît desăvîrșindu-se, și înainte de a putea cunoaște pe Dumnezeu, sufletul lui trebuie să se „împlinească pe sine", redevenind arhetip, redevenind Adam-Eva de la începutul începuturilor, omul de dinainte de păcat...

În sfîrşit, ca să subliniem faptul că orice ins, cu sau fără voia lui poartă în suflet nostalgia desăvîrşirii, trebuie să spunem că chiar actul esenţial al dragostei aduce după sine o experienţă — fireşte, foarte palidă — a androginiei. Bărbatul care se îndrăgosteşte capătă „calităţi" feminine : graţie, supunere, devotament etc. Iar femeia care iubeşte se îmbogăţeşte cu virtuţi masculine : spirit de iniţiativă, dorinţa de a proteja, de a domina, de a conduce etc. Numai după asemenea transformări preliminarii poate nădăjdui un ins realizarea în condiţii optime a experienţei dragostei, care este pierderea de sine, trecerea în celălalt. Romanticii, îndeosebi cei din şcoala germană, concepeau chiar actul erotic ca o androginie.

Cum experienţa aceasta, însă, se referă la un absolut — ca şi experienţa religioasă — ea nu poate fi realizată de om decît pentru un foarte scurt timp. Întocmai ca preotul care nu poate „suporta" apropierea divinităţii decît temporar ; întocmai ca androginia rituală care nu se îndeplineşte decît pentru cîteva clipe cu prilejul marilor sărbători colective ; tot aşa, dragostea, în actul căreia recunoaştem nostalgia androginismului, nu poate dura decît o clipă. Realitatea absolută e peste putinţă de suportat în actuala condiţie umană.

1939

COMENTARII LA LEGENDA MEȘTERULUI MANOLE

PREFAȚĂ

Cartea de față apare cu o întîrziere de cel puțin șase ani. Într-unul din cursurile de istoria și filozofia religiunilor pe care le-am ținut la Facultatea de Litere din București (1936—1937, suplinind conferința de Metafizică a profesorului Nae Ionescu), am avut prilejul să expun, în liniile lor mari, conținutul și rezultatele acestei cărți. O versiune tehnică a acestor lecțiuni, cu tot aparatul științific necesar, a fost mai demult pregătită — sub titlul Manole et les rites de construction *— pentru revista* Zalmoxis. *Împrejurările și îndeosebi prelungita absență din țară a editorului au făcut ca volumele din* Zalmoxis *să apară la intervale tot mai neregulate, așa încît, înainte de a publica versiunea tehnică, am socotit că n-ar fi lipsit de interes să dau la lumină* Comentariile *de față.*

Dificultatea pe care am avut-o de întîmpinat era, în primul rînd, de ordin formal : pentru a le face accesibile unui număr cît mai mare de cititori, Comentariile *trebuiau ferite de schelăria erudită și bibliografică, inevitabilă unui asemenea studiu ; pe de altă parte, aparatul critic și bibliografic nu putea fi pe de-a-ntregul sacrificat, pentru că niciodată n-am cerut cititorului să ne creadă pe cuvînt și, mai ales, pentru că nu voiam să acordăm paginilor de față faima, nemeritată, a unui „eseu". Este de mult convingerea noastră că o filozofie a culturilor populare nu se poate clădi decît după o lungă și disciplinată*

familiaritate cu documentele pe care folclorul, etnografia şi istoria religiunilor ni le pune la îndemînă. Această familiaritate presupune ani de cercetări fără glorie, extenuante analize „verticale“ ale unui singur sector, sau laborioasele anchete „orizontale“ pentru precizarea circulaţiei unui motiv — dar, între altele, ea are avantajul de a feri pe cercetător de orice generalizare pripită, şi mai ales, îl îmbogăţeşte cu o anumită putere de divinaţie, îngăduindu-i să distingă ceea ce e arhaic şi permanent de ceea ce e secundar şi local în creaţiile folclorice.

Nu faptele *ca atare sînt importante (pentru că aceste fapte sînt de cele mai multe ori convenabil adunate în enciclopedii, manuale şi bibliografii),* ci convieţuirea *cu ele timp îndelungat, cercetarea lor în universul mental care le-a dat naştere, înţelegerea lor înlăuntrul întregului din care s-au desprins.*

Evident, cît ar fi ea de indispensabilă, simpla adunare, clasificare şi interpretare a documentelor etnografice nu ne poate revela mare lucru privitor la spiritualitatea arhaică. E nevoie, înainte de toate, de o mulţumitoare cunoaştere a istoriei religiunilor şi a teoriei metafizice implicate în rituri, simboluri, cosmogonii şi mituri. Imensa majoritate a bibliografiei internaţionale referitoare la folclor şi etnografie e preţioasă în măsura în care cuprinde material autentic al spiritualităţii populare, dar lasă mult de dorit îndată ce încearcă să explice *acest material prin desuete „legi“ la modă pe timpul lui Tylor, Mannhardt sau Frazer. Nu e locul aici să începem un examen critic al feluritelor metode de a interpreta documentele spiritualităţii arhaice. Fiecare din aceste metode au avut, la timpul lor, anumite merite. Dar aproape toate au urmărit mai degrabă* istoria *(exact sau inexact înţeleasă) unui document folcloric sau etnografic decît descoperirea sensului spiritual pe care l-a avut acest document, restaurarea consistenţei lui intime. În ultimul timp, reacţiunea împotriva acestor metode pozitiviste n-a întîrziat să se facă simţită ; un Olivier Leroy printre etnologi, un René Guénon şi J. Evola printre filozofi, un Ananda Coomaraswamy printre arheologi etc. Reacţiune care a mers uneori pînă la a nega evidenţa* istoriei *şi a ignora în totalitatea lor rezultatele faptice dobîndite de anchetatori.*

Comentariile de față *ar cîștiga în interes dacă ar putea fi citite împreună cu unele din studiile noastre anterioare, îndeosebi* Cosmologie și alchimie babiloniană, Magic, Metallurgy and Alchemy, Ierburile de sub Cruce, Notes sur le symbolisme aquatique *și* Mitul Reintegrării. *Ele fac parte din aceeași „familie" de studii gîndite, elaborate și în parte definitiv redactate în anii 1935—38. Rezultatele dobîndite în aceste cercetări au fost de mai multe ori amintite în paginile ce urmează și e inutil să mai stăruim aici.*

Ca și atîtea alte studii tehnice și filozofice, și Comentariile la Legenda Meșterului Manole *ar fi continuat să doarmă în sertare — căci „trăim cumplite vremi, de cumpănă mare pămîntul nostru și nouă". Dar am socotit că ele ar putea avea și un alt folos în afară de cel curat teoretic care, în primul rînd, ne-a preocupat. Este vorba aici de o concepție arhaică a morții, pe care strămoșii noștri nu numai că au împărtășit-o, dar au cîntat-o atît de desăvîrșit, încît te întrebi dacă nu cumva și-au regăsit în ea toate năzuințele și toate jertfele ; dacă nu cumva această valorificare a morții rituale,* singura moarte creatoare, *nu e un mit central al spiritualității neamului românesc. Cititorul va putea singur judeca în ce măsură această valorificare a morții rituale este validată de documentele pe care le menționăm în paginile ce urmează.*

Lui Constantin Noica îi datorez în bună parte apariția acestei cărți. Nu numai pentru că și-a luat asupră-și sarcina de a îngriji tipărirea ei, ci și pentru faptul că multe pagini au fost scrise în primul rînd cu gîndul la nelămuririle și obiecțiile lui.

M. E.
Lisabona, martie 1943

1. Participație și repetiție

Poate că cea mai semnificativă deosebire între omul modern și omul arhaic constă în aceasta : pentru omul arhaic, un lucru sau un act nu are semnificație decît în măsura în care participă la un prototip, sau în măsura în care repetă un act primordial (bunăoară, Creația).

Bijuteriile sînt eficiente pentru că participă la anumite principii cosmice, adică la o realitate ultimă, metafizică. Fiecare piatră nestemată, fiecare metal nobil poartă în propria lui substanță un principiu cosmic. Aurul e prețios pentru că e un metal solar ; perlele aparțin lunii și ca atare sînt strîns legate de simbolismul acvatic și de emblemele fertilității. Omul culturilor tradiționale poartă aproape de trupul lui — și e întovărășit de ele în mormînt — bucăți de aur, jad și perle pentru a-și spori propria sa realitate în timpul vieții, și a-și asigura o soartă fericită post-mortem. Perlele promovează virtuțile feminine : nașterea, fecunditatea. Valoarea lor se datorește arhetipului cosmic din care descind și de la care se revendică : luna. Ele nu sînt niște simple „obiecte", ci, într-un anumit sens, un microcosmos. Pentru că perla este o imagine a „lunii", dar este în același timp — prin simbolismul scoicii — și o emblemă a „femeii". Un asemenea „obiect" capătă semnificație în măsura în care, rămînînd în același timp el însuși, exprimă sau reprezintă un principiu cosmic. „Obiectul" e sporit prin nenumărate valențe : este ideogramă, simbol, emblemă, centru de energie cosmică, consubstanțialitate — toate acestea simultan sau succesiv. Dar, măcar într-una din aceste valențe, el participă necontenit la principiul de la care se revendică. Este suficient un contact direct pentru ca, prin el, omul să fie integrat într-un ritm sau într-o unitate cosmică. Perla infuzează femeia pe care o poartă cu energie lunară, dar face în același timp mai mult : o reintegrează unui circuit care are loc între nenumărate niveluri cosmice. Căci „luna", pentru culturile arhaice, înseamnă și altceva decît astrul fizic ; înseamnă un centru care subsumează, reprezintă sau controlează apa, ploaia, fecunditatea, noaptea, moartea, latențele, viața pre-formală, reînvierea etc. Este suficient contactul cu una din emblemele lunare mai proeminente (în cazul nostru, perla) pentru ca femeia să fie solidarizată acestor centre de energie cosmică și integrată ritmului lor ; ca ea să-și găsească sporită feminitatea, asigurată fecunditatea : într-un cuvînt, să-și realizeze în condiții optime destinul său aici pe pămînt și să-și construiască soarta post-mortem. Pentru aceste virtuți erau purtate perlele : valoarea lor estetică și economică s-a desprins mult mai tîrziu, cînd sen-

sul metafizic primordial a început să fie uitat, datorită anumitor revoluții care au avut loc în viața mentală a societăților europene. [1]

Să amintim acum al doilea exemplu : de data aceasta, nu exemplul unui „obiect", ci al unui „act". E vorba de culegerea buruienilor bune de leac. Se știe că nici o buruiană de leac nu-și păstrează virtuțile ei medicinale dacă nu e culeasă cu un anumit ritual : bunăoară, la miezul nopții, pe lună sau fără lună, făcîndu-se anumite gesturi, rostindu-se anumite cuvinte, oferindu-se daruri pămîntului de unde a fost smulsă etc., etc. De fapt, acest ritual nu este decît repetarea unui *act inițial*, făcut de Hecate (în cazul vrăjitoarelor europene), repetat de Medeea etc. Vrăjitoarele imită ritualul primordial al zeiței Hecate. Sub influența creștinismului, femeile culeg ierburi bune de leac spunînd că le culeg de sub Crucea Mîntuitorului, sau pentru a le duce Lui, să-și vindece rănile. „Noi mergem... să culegem ierburi ca să le punem la rănile Mîntuitorului", stă scris într-un manuscris din secolul XIV. Se repetă, așadar, un act inițial — acela pe care l-au împlinit sfintele femei din jurul Crucii. Chiar plantele culese, ca să fie bune de leac, trebuie să corespundă unui anumit prototip. Prin ritualul alegerii, ele își recapătă sensul și funcția pe care au avut-o „în acel timp", *ab origin*, adică în momentul cînd au devenit ceea ce sînt, ierburi tămăduitoare. „Te salut, o iarbă sfîntă... pe Muntele Calvarului te-ai aflat întîi" ; sau ; „Sfîntă ești tu, Brebenică... pentru că întîi pe Muntele Calvarului ai fost găsită", spun două descîntece anglo-saxone din secolul XIV. [2] După părerea noastră — așa cum am încercat să arătăm în cartea *La Mandragore* — chiar ritualele culegerii anumitor plante vrăjitorești, de ex. mătrăguna, n-ar fi decît copia degradată a unui alt act inițial : lupta eroului pentru dobîndirea plantei vieții, luptă care implică înfruntarea unui mare număr de primejdii (monstrul păzitor etc.). Primejdiile care amenință pe cel care îndrăznește să smulgă mătrăguna n-ar fi decît imaginea degra-

[1] Cf. Mircea Eliade : *Notes sur le symbolisme aquatique* („Zalmoxis", II, 1939, p. 131—152).

[2] Cf. studiul nostru *Ierburile de sub Cruce...* (extras din *R.F.R.*, noiembrie, 1939) și *La Mandragore et l'Arbre Cosmique* (sub tipar în „Zalmoxis", vol. III).

dată (căzută, adică, de la un nivel metafizic la unul magic și medicinal) a pericolului întîmpinat de erou (Gilgamesh, Herakles etc.) în căutarea plantei vieții, a arborelui miraculos etc. Se știe că orice *căutare* a unei valori absolute implică întîmpinarea unui nesfîrșit număr de obstacole, fie că această „valoare absolută“, cum i-am spus, e formulată prin iarba sau arborele vieții, potirul Sfîntului Graal etc. Dar ne mulțumim, deocamdată, să constatăm că ritualul culegerii ierburilor bune de leac repetă actul inițial al Medeei-Hecate sau actul care a avut loc *ab initio*, „în acel timp“, lîngă Crucea Mîntuitorului.

Am putea aminti, ca un al treilea exemplu, actul generos, care este asimilat, în multe culturi arhaice, actului creației cosmice. Sau, desțelenirea arăturii, asimilată la rîndul ei cu actul generator, deci cu modelul primordial : Creația. Sau, călătoria — asimilată ceremoniilor de inițiere, care la rîndul lor nu sînt decît prefigurări ale morții. Toate acestea alcătuiesc modele, arhetipuri, repetate de cîte ori o cer împrejurările vieții. Repetarea lor nu e un act silnic sau inutil ; dimpotrivă, prin ele se sporește realitatea vieții și omul, ca atare, capătă un conținut metafizic. Se imită un gest primordial, sau se însușește un obiect care participă la un prototip, pentru că, prin asemenea gesturi sau obiecte, omul rămîne în real și creează în realitate. Continua reîntoarcere la actul originar, la ceea ce a fost *ab origo*, garantează nu numai eficiența acțiunii pe care omul o repetă pentru a miliarda oară, dar validează și „normalitatea“ ei : omul rămîne în „lege“, acționează în conformitate cu normele cosmice (căci ce face el acum, a făcut „odată“ Eroul, sau Soarele, sau Noaptea etc.) și, totodată, își confirmă propria sa realitate. Omul este *om*, în măsura în care se păstrează în nemijlocită comuniune cu principiile care susțin Firea întreagă.

Un alt exemplu ne va ajuta să înțelegem mai limpede cele ce vor urma. Cînd coloniștii scandinavi au luat în stăpînire Islanda, *land-náma*, și au transformat-o dintr-o țară pustie într-o regiune cultivată, ei n-au considerat această acțiune nici ca lucru original, nici ca o lucrare profană, omenească. Pentru ei, efortul pe care-l făceau nu era decît repetarea unui act primordial : transformarea haosului în cosmos prin actul divin al Creației. Mun-

cînd pămîntul pustiu[1], ei repetau de fapt munca zeilor care organizau haosul, dîndu-i formă şi norme. Ceva mai mult : o cucerire teritorială nu devine reală decît după (mai exact : prin) ritualul de luare în posesiune, care nu este decît o copie a aceluiaşi act primordial : creaţia Lumii. În India vedică, un teritoriu era luat în posesiune în chip legal prin ridicarea unui altar dedicat lui Agni.[2] „Se cheamă că s-a aşezat *(avasyati)* cînd el construieşte *un garhaptya*, şi toţi cei care constituiesc altare ale focului sînt aşezaţi *(avasitah)*", spune *Satapatha Brahmana*, VII, 1, 1, 1—4. Dar construirea unui altar al lui Agni nu este altceva decît imitarea microcosmică a Creaţiei. Iar orice sacrificiu este, la rîndul lui, repetarea actului creaţiei, după cum afirmă lămurit textele indiene (de ex. *Sat. Brah.* XIV, 1, 2, 26 etc.).

• Deci, o lucrare omenească nu are sens, nici validitate, decît în măsura în care repetă actul divin care a avut loc „odinioară", „în acele timpuri", *ad initium, agre* (cum stă scris în textele sanscrite). Nu există nimic real în afară de ceea ce a făcut divinitatea (fie că această divinitate este formulată simbolic, ritual sau oral, prin zei sau prin principii cosmologice etc.). Aşadar, pentru a trăi în chip real, omul nu are altceva de făcut decît să imite, de cîte ori le cer împrejurările, gesturile divinităţii. Să se observe că timpul este aproape întotdeauna suspendat în ritual, după cum el capătă o cu totul altă calitate în mit. Ritualul repetă un act iniţial, dar această acţiune se petrece, de fapt, în timpul „acela", originar. Timpul ritual este întotdeauna acelaşi : timpul cînd s-a săvîrşit pentru prima oară ritualul.• Brahmanii pretind că prin sacrificiile lor există Cosmosul, şi că dacă aceste sacrificii ar fi întrerupte, lumea întreagă s-ar reintoarce în haosul primordial. Brahmanii, aşadar, nu *susţin lumea* prin ritualul sacrificiilor, ci o *fac ;* sau, mai bine zis : coincid ritual cu facerea lumii de către Zei, pentru că timpul în care se realizează un ritual este calitativ diferit de timpul pro-

[1] A.G. Van Hamel, *Yslands Odinsgeloof* (în *Med. dar Kon. Akademie van Wefensch. Aid. Leit.*, 1936), p. 20 sq., citat de G. Van der Leeuw, *L'homme primitif et la religion* (Paris, 1940), p. 110.

[2] Ananda K. Coomaraswamy, *The Rg. Veda as Land-Námá-Bók* (London, 1935), p. 16 etc.

fan, el nu curge, ci este întotdeauna același, fiecare act sacrificial petrecîndu-se în același „moment" al începutului. Cu alte cuvinte, și fără a trăda cîtuși de puțin sensul acestor lucruri, s-ar putea spune că toate ritualele, de la începutul lumii și pînă în clipa de față, coincid, ele nefiind decît *același* ritual, realizîndu-se în *același* timp sacru : repetirea lor este o iluzie datorită incongruenței dintre timpul sacru și timpul profan.

Aceeași axiomă stă la temelia teoriei ciclurilor cosmice și istorice, așa cum a fost elaborată de orientali : evenimentele care duc la stabilirea unei lumi noi sînt repetarea, pe o altă scară, a evenimentelor care au avut loc „odinioară", adică în clipa Creației. Această teorie mistică a ciclului cosmic se regăsește și în fizica lui Aristotel, în „Marea Vară" și „Marea Iarnă". Ca de obicei, înapoia unei teorii fizice arhaice se descifrează o întreagă mitologie, care la rîndul ei nu e decît dramatizarea unei axiome cosmologice. „Marea Iarnă" se întîlnește în credințele iraniene și în „Iarna lui Fimbul" a mitologiilor nordice ; ea reprezentînd etapa finală a încheierii unui ciclu cosmico-istoric, similară „marii disoluții" cosmice *(mahapralaya)* indiene. Orice eveniment catastrofic se leagă, așadar, de apocalipsul cosmic care, printr-o „mare disoluție", va reduce pluralitatea fragmentală a lumilor la unitatea primordială, la Haosul de dinainte de Creație. Orice „lume nouă", care se creează în istorie, implică negreșit o etapă „haotică", asemenea haosului premergător Creației, și o etapă „cosmizantă", identică evenimentelor care au dus la facerea și organizarea Lumii.

2. *Folclor și metafizică*

Cît ar fi de sumare, considerațiile de mai sus alcătuiesc o nimerită introducere în comentariul legendei Meșterului Manole. Evident, în comentariul pe care ne-am propus să-l scriem, iar nu în studiul genetic sau artistic al baladei. Studiul acesta a fost făcut de mulți folcloriști și lingviști români, de la Șăineanu pînă la prof. Caracostea, și de alți învățați din țările vecine, ca Arnaudov și Skok, și nu credem că multe lucruri noi ar mai putea fi spuse pornind de la aceleași preocupări și folosind aceleași me-

tode.[1] Se vor mai înregistra un număr oarècare de variante, se va preciza, poate, centrul genetic al baladei, se vor rectifica actualele itinerarii ipotetice ale legendei, se vor emite noi teorii asupra datelor istorice care eventual ar putea fi legate de versiunile române și balcanice ale legendei. Vom trece îndată în revistă rezultatele la care s-a ajuns în această privință. Ele vor putea fi, fără îndoială, îmbunătățite cînd se vor înregistra și publica toate variantele românești, după metoda lui Anti Aarne și Karle Krohn, care are, între altele, meritul de a istovi problema circulației și genezei unui motiv folcloric.

În paginile de față urmărim, însă, cu totul altceva. Nu *istoria* baladei ca atare, ci studiul *lumii* pe care o înfățișează ea. Fiecare produs folcloric — legendă, vrajă, proverb etc. — poartă în sine universul mental care i-a dat naștere, întocmai cum un ciob de oglindă păstrează aceeași lume ca și întregul din care a fost desprins. Nu este vorba, aici, de a „interpreta" o legendă sau un obicei după anumite teorii preconcepute, de a-i da, cum se spune, o „interpretare personală". O asemenea interpretare personală nu poate fi creatoare decît într-o operă și, și aici, numai în anumite limite și respectînd anumite norme. În comentariile pe care ni le-am propus, „interpretările" nu au ce căuta. Studiem, cum am spus, *lumea* pe care o înfățișează balada, și toată grija noastră este de a explicita și comenta această lume ca atare, fără să ne punem, deocamdată, problema validității ei și a cauzelor istorice, psihologice, religioase care, eventual, i-au dat naștere.

Teoria generală, pe care o presupune orice univers mental consistent, se află implicată în orice produs folcloric sau document etnografic, chiar dacă pentru cel care folosește asemenea produse folclorice sau le face să circule, aceste implicații teoretice nu mai sînt evidente. Este, bunăoară, perfect indiferent pentru înțelegerea magiei simpatice, dacă vrăjitoarea care arde o păpușă de ceară, cu cîteva fire din părul aceluia pe care vrea să-l piardă, își dă sau nu își dă seama, în chip mulțumitor, de teoria pe care o presupune acest act magic. Important pentru înțelegerea magiei simpatice este faptul că un asemenea

[1] Vezi bibliografia în Apendice I.

act n-a fost posibil decît în clipa cînd anumiți oameni s-au convins (experimental) sau au afirmat (pe temeiuri teoretice) că unghiile, firele de păr etc. sau obiectele purtate de un ins păstrează aceeași legătură intimă cu el chiar după ce au fost îndepărtate. O asemenea credință presupune existența unui „spațiu-plasă" care leagă între ele obiectele cele mai depărtate, și le leagă printr-o „simpatie" care-și are legile ei („aflarea organică laolaltă", analogia formală sau simbolică, simetrii funcționale etc.). [1] Cel care acționează vrăjitorește (în cazul nostru, vrăjind o păpușă de ceară cu cîteva fire din părul insului pe care vrea să-l piardă sau să-l farmece), nu poate spera în eficacitatea actului său decît în măsura în care un asemenea „spațiu-plasă magică" există. Că el știe sau nu știe despre un asemenea „spațiu-plasă", că știe sau nu știe de „simpatia" care leagă firul de păr de omul din creștetul căruia a fost cîndva tăiat — este cu totul irelevant. Actul magic, considerat în el însuși, ne înfățișează un asemenea „spațiu-plasă" și o asemenea „simpatie" care leagă, invizibil, între ele obiectele cele mai depărtate. Universul mental în care a fost formulat și experimentat un asemenea act magic presupune „spațiul-plasă" și „simpatia". Este foarte probabil că nu toate vrăjitoarele de astăzi își reprezintă lumea în consonanță cu practicile lor magice. Aceste practici însă considerate în sine ne pot revela lumea din care au fost transmise, indiferent dacă cei care

---

[1] Într-un studiu mai vechi, *Folclorul ca instrument de cunoaștere* (extras din *R.F.R.*, 1937) discutam ca o ipoteză de lucru posibilitățile experimentale ale acestei magii simpatice, aducînd cîteva exemple de criptestezie pragmatică, cercetate de dr. Richet. Nu știu în ce măsură studiul a convins pe puținii cititori români (o versiune franceză, amplificată, va apărea curînd). Dintr-o recenzie a lui Ernesto de Martino („Studi e Materiali di Storia delle Religioni", vol. XVII, publicat 1942, p. 82—83) asupra cărții lui Ernesto Bozzano, *Popoli primitivi e manifestazioni supernormali*, Verona, 1941, aflu că aceeași problemă a fost tratată de învățatul italian și de H. Carrington, *The Psychic World*, Londra, 1937. Fără ca să se fi folosit aceeași metodă, însă. Căci recenzatul scrie, p. 83 : „Ar fi fost oportun să se pună în evidență legăturile între criptestezia pragmatică (sau „psihometrie") și magia simpatică, ceea ce nici Carrington nici Bozzano n-o fac". Exact ceea ce am făcut, pe larg, atît în *Folclorul ca instrument de cunoaștere* cît și în *Magie și metapsihică* (două foiletoane publicate în „Cuvîntul" în 1927). Studiul din *R.F.R.* este retipărit în *Insula lui Euthanasius.*

le repetă mai au sau nu acces teoretic la ea. Universul mental al lumilor arhaice a ajuns pînă în zilele noastre păstrat nu în chip dialectic în credințele explicite ale oamenilor, ci conservat în mituri, simboluri, obiceiuri, care, oricîte degradări ar fi suferit, au încă sensurile originare transparente. Etimologia cuvîntului „superstiție" (*super stat*, ceea ce stă deasupra) este de altfel sugestivă ; toate documentele acestea folclorice au rămas „deasupra" curgerii timpului, au plutit pînă în zilele noastre fără să poată fi abolite de revoluțiile mentale care au modificat radical viziunea omului în ultimele două mii de ani. Fiecare din ele sînt, într-un anumit sens, „fosile vii" [1] și uneori ne este de-ajuns o singură „fosilă vie" pentru a reconstitui întregul organic din care a supraviețuit.

Considerațiile acestea trebuiesc avute prezente în minte, ori de cîte ori, în paginile ce urmează, vom încerca să reconstituim *teoria* care stă la temelia oricărei credințe sau practici arhaice. Reconstituirea este, de altfel, un termen impropriu, el avînd un sens referit numai la operația noastră, nu la teoria în sine, care e implicată în orice credință, obicei etc. și care nu cere altceva decît să fie revelată, manifestată, explicitată. Cum ne propunem, în aceste pagini, să ne înfățișăm lumea din care s-a desprins legenda Meșterului Manole, iar nu să urmărim istoria sau preistoria ei — ne-am îngăduit să folosim tot felul de documente arhaice, de la balade și superstiții, la fapte etnografice, tehnici mistice și obiceiuri profane. Asta nu înseamnă însă că toate se află pe același plan, sau că au o valoare egală. „Trăind", sau mai precis fiind trăite de societăți umane felurite și în milenii deosebite, documentele acestea poartă pecetea *istoriei*. Ele prezintă uneori între ele anumite raporturi genetice. Este de la sine înțeles că altă vîrstă și altă orientare are o baladă decît un ritual de construcție. Chiar actul lor de creațiune răspunde la nevoi cu totul diferite. Folosind, așa cum facem noi, documente în legătură cu construcția din toate vîrstele și toate sectoarele, este ca și cum, vorbind de femeie, am cita *Madame Bovary* alături de un descîntec ginecologic, Venus din Milo alături de legea sufragetelor, de *Blanche-*

---

[1] Cf. *Speciologie, istorie, folclor* (1938), republicat în *Fragmentarium* (1939), p. 56.

fleur, de cultul marilor zeițe, de biografia Catherinei cea Mare etc. Așa se făcea, în istoria religiilor, bunăoară, pe timpul lui Tylor, Frazer și al școlii antropologice engleze, care nu voiau să țină seama de *istorie* și vorbeau de spontaneitatea „sufletului uman" care reacționează la fel în împrejurări similare. Ca să nu cădem în aceeași greșeală de metodă, precizăm încă o dată că, deși nu ne îndoim că *istoria* se face pretutindeni simțită, și că ea modifică orice „teorie" prin simplul fapt că aceasta e experimentată într-un concret, niciodată același — totuși, ne propunem să nu ținem seama de *istorie* și să privim documentele, oricît ar fi de eterogene în ele însele. Evident, nu se poate face o istorie a femeii comparînd, pe același plan, *Madame Bovary* cu descîntecele ginecologice etc. Dar, nu e mai puțin adevărat că, privite în ele însele, toate aceste documente, cît ar fi ele de eterogene și avînd vîrste variate, converg către aceeași *teorie* și ne înfățișează același arhetip. Or, în comentariile de față, ne preocupă în primul rînd teoria și gesturile arhetipale pe care le presupune legenda Meșterului Manole.

O baladă nu este numai un produs mai recent decît un ritual, dar este și creată în alte împrejurări și într-un alt văzduh metafizic. În comentariile noastre vom avea de-a face cu mai multe documente în legătură cu jertfa zidirii : balade, superstiții și legende, rituale, cosmogonii. Este de la sine înțeles că ritualul construcției a dat naștere unui număr considerabil de legende despre oameni îngropați de vii la temeliile unui palat, pod, cetate etc. Aceste legende — din care vom spicui mai jos cîteva — se întîlnesc în multe regiuni europene și asiatice, dar numai în sud-estul Europei ele au fost creatoare de balade, adică de produse literare autonome. Putem deci afirma următoarea secvență : ritual de construcție — legenda victimelor jertfite — baladă. Pe de altă parte, ritualul de construcție este și el o consecință „teoretică" a unui mit cosmogonic și a unei întregi metafizici arhaice, care afirmă că nimic nu poate dura dacă nu are un „suflet" sau nu este „însuflețit". Secvența se întinde astfel de la cosmogonie la produsul literar popular. În felurite regiuni se poate astfel urmări măcar în parte secvența mai sus citată, fie că ea începe de la termenul prim (prezența mitului cosmogonic) sau de la alt termen.

Din orice categorie de fapte am aduna, însă, documentarea, acestea vor prezenta între ele o izbitoare asemănare de structură. *Balada Meşterului Manole*, legenda dărîmării castelului din Ţara Galilor, ritualul de construcţie din timpurile vedice, mitul cosmogonic — faptele acestea, atît de diverse şi aparţinînd unor vîrste atît de depărtate, sînt toate reductibile la un arhetip : nimic nu poate dura pînă nu i se conferă un suflet. Şi sînt reductibile nu în chip succesiv — balada implicînd ritualul ş.a.m.d. — ci fiecare din ele poartă în sine, transparent, acelaşi arhetip. Să fie, oare, acest arhetip, acest principiu cosmologic, prezent prin transmisiune şi în fiecare document din categoriile mai sus citate ? Să fie el prezent, bunăoară, în actul de creaţie poetică al baladei româneşti sau sîrbeşti ? Poate că da. Dar, în orice caz, întrebarea aşa cum e pusă nu are prea mare importanţă. Important pentru noi este constatarea că mentalitatea folclorică creează întotdeauna în conformitate cu anumite legi şi că aceste legi sînt „arhetipale". Că i-a fost transmis sau nu un anumit principiu metafizic, este indiferent, deoarece orice creaţie folclorică se realizează cu exclusivitate în structuri în care aceste principii metafizice sînt implicate. In cazul nostru, deci, e indiferent dacă creatorul sau creatorii baladei au primit, prin transmisiune, teoria care permează produsul lor de creaţie — pentru că, în cazul cînd nu ar fi primit-o, ar fi redescoperit-o fără să-şi dea seama, prin simplul lor act de creaţie artistică.

Un exemplu ne va ajuta să înţelegem mai limpede funcţia arhetipală a creaţiei folcloristice. Se ştie, bunăoară, că amintirea unui eveniment istoric sau a unei figuri autentice nu e păstrată de memoria populară mai mult de 2-3000 de ani. [1] De ce ? Pentru că memoria populară reţine anevoie faptele individuale şi figurile autentice. Ea funcţionează cu alte structuri ; în loc de evenimente, *categorii*, în loc de personaje istorice, *arhetipuri*.

[1] P. Caraman, *Geneza baladei*, în „Anuarul Arhivei de Folclor", vol. I, II.

Personajul istoric este asimilat modelului său mitic (erou etc.), iar întîmplarea este asimilată categoriei de acțiuni mitice (lupta cu monstrul, frații inamici etc.). În cîntecele balcanice publicate de domnul Alex. Iordan, Mihai Viteazul își pierde autenticitatea lui istorică și capătă atributele „Eroului". Luptele sale cu turcii sînt asimilate luptei „Eroului" cu forțele demonice. Se vorbește despre conflictul lui cu un frate, inexistent, numai pentru că în categoria în care-l integra imaginația populară era prezent motivul „frații inamici". Domnul Petru Caraman arată cum dintr-un episod istoric (o iarnă cumplită, menționată în cronica lui Leunclavius) n-a mai rămas aproape nimic, totul fiind asimilat categoriilor mitice (Crivăț-Împărat etc.). Ca să mai amintim încă o dată un document pe care l-am citat de mai multe ori, Dieudonné de Gozon, al treilea Mare Maestru al Cavalerilor Sfîntului Ioan din Rhodos, a rămas celebru prin faptul că a omorît balaurul din Malpasso.[1] Așa cum era firesc, prințul de Gozon a căpătat, în legendă, atributele Sfîntului Gheorghe în lupta cu monstrul. Inutil să adăugăm că lupta prințului de Gozon nu e menționată în documente și că de ea începe să se vorbească întîi la aproape două sute de ani după nașterea eroului. Cu alte cuvinte, prin simplul fapt că a fost considerat *erou*, prințul de Gozon a fost integrat unei categorii, unui arhetip, care n-a mai ținut seama de faptele sale autentice, istorice, ci i-a conferit o biografie mitică : orice erou luptă cu monstrul (Herakles, Gilgamesh etc.).[2] Să mai amintim că Alexandru cel Mare, în legendă, luptă cu monștrii și caută apa vieții și a morții, așa cum a făcut, bunăoară, Gilgamesh ? Ne mulțumim cu aceste cîteva exemple, din care se înțelege că mentalitatea populară reține individualul în măsura în care acesta este integrat unei categorii impersonale ; cu alte cuvinte, în măsura în care își pierde „autenticitatea" lui istorică și devine arhetip.

Aceasta fiind legea care stăpînește producția folclorică, se înțelege lesne de ce întrebarea dacă, bunăoară,

---

[1] F. W. Hasluck, *Christianity and Islam under the Sultans* (Oxford, 1929), vol. II, p. 648.

[2] Am discutat în mai multe articole problema aceasta ; cf., între altele, *Piatra șerpilor*, în „Meșterul Manole", 1939.

creatorii unei balade avînd ca motiv central jertfa zidirii au primit prin transmisiune, directă sau indirectă, „teoria" care explică şi justifică jertfa zidirii, este o întrebare de un interes mediocru. Deoarece, fie că au primit prin transmisiune această „teorie", fie că n-au primit-o, creatorii baladei, prin simplul fapt că creau pe nivelul folcloric, o găseau de-a gata în „materialul" pe care-l prelucrau. Mai precis, o descopereau dacă n-o cunoşteau şi o redescopereau dacă o uitaseră, „teoria" fiind *dată* în actul creaţiei folclorice aşa cum este dată „rezistenţa materialelor" în creaţia plastică. (Evident, nu e vorba decît de o analogie ; pentru că şi în creaţia folclorică se face simţită „rezistenţa materialelor", întocmai ca şi în creaţia cultă). Un eveniment istoric poate provoca o anumită creaţie folclorică, dar o provoacă întrucît acel eveniment istoric a căpătat o rezonanţă care îl integrează într-o categorie arhetipală, adică în măsura în care încetează de a mai fi eveniment ireversibil şi devine actualizarea unui moment repetibil la infinit. O catastrofă istorică devine în acest caz un „sfîrşit al lumii", un reformator devine un Antechrist, o întîmplare se transformă într-un proverb.

De ce funcţionează astfel mentalitatea folclorică ? Un răspuns provizoriu ar fi : pentru că structura arhaică a acestei mentalităţi a luat naştere sub semnul ontologiei. Spaima omului arhaic este irealul, nesemnificativul, moartea ; setea întregii lui fiinţe este realitatea ultimă, oricît ar fi de triviale formulele prin care e indicată această realitate absolută. Nu e locul aici să intrăm în discuţia religiilor şi metafizicilor aşa-numite „primitive" (am dedicat o voluminoasă lucrare acestor probleme), dar e suficient să examinăm cu atenţie ceremonialul şi credinţele arhaice pentru a vedea că sub spaima de moarte, dorinţa de nemurire, iubirea de viaţă, dramaturgia divină, erotica mistică etc., etc. revine, cu o monotonie exasperantă, acelaşi motiv : a fi *întreg şi real*. Ontologia şi onticul sînt unica „obsesie" a omului arhaic. De aceea, cum spuneam la începutul acestor comentarii, tot ce face sau gîndeşte el este copia unui prototip divin sau a unui gest cosmologic. De aceea, prin orice face sau gîndeşte el, urmăreşte întotdeauna acelaşi lucru : să participe la *real*, să se centreze în inima realităţii. De aceea, lucrurile n-au sens pentru el decît în măsura în care încetează de a mai fi

„lucruri“, obiecte izolate, ireale, efemere, şi devin embleme sau vehicule ale principiilor metafizice.

O asemenea structură mentală nu se poate interesa decît de „impersonal“, de „arhetip“, de categorie. În orice sector ar funcţiona ea, nu validează decît ceea ce poate fi omologat principiilor metafizice, ceea ce are un model şi participă la o realitate ultimă. Cartea de faţă aduce un mulţumitor număr de exemple pentru a nu mai fi nevoie de a le repeta aici. Ne putem, deci, reîntoarce la comentariul legendei Meşterului Manole, fără a avea teama că „solicităm documentele pe care le menţionăm mai jos, cerîndu-le să ne spună mai mult decît spun ele în chip firesc şi nemijlocit. Simplul fapt că ele sînt creaţii ale omului arhaic — fie baladă sau mit cosmogonic — le conferă o valabilitate egală, dincolo de vicisitudinile „istoriei“ lor.

3. Balada Meşterului Manole. Variante balcanice

Originea sud-dunăreană a baladei Meşterului Manole, remarcată de Odobescu încă din 1879 *(Biserica de la Curtea de Argeş şi legenda Meşterului Manole)*, a fost definitiv demonstrată de Kurt Schladenbach în studiul său din 1894 : *Die aromunische Ballade von der Artabrücke* („Jahresbericht des Instituts für rumänische Sprache“, I, Leipzig, p. 79—121). Trimitem pe cititori la nota bibliografică publicată la finele acestui volum pentru lucrările apărute în ultimii cincizeci de ani. Un rezumat comod al tipurilor sudestice şi maghiare, împreună cu o expunere succintă a ipotezelor lui Arnaudov şi Skok relativ la geneza şi difuzarea baladei în Balcani a dat domnul Caracostea în studiul *Material sudest-european şi formă românească* („R.F.R.“, dec. 1942, p. 619-66). Skok, împreună cu alţi savanţi, admite identitatea versiunilor aromâne cu cele neogreceşti, îndeosebi cu cele din Epir. În ceea ce priveşte variantele daco-române, Skok le consideră în raporturi foarte strînse cu cele bulgăreşti, deşi găseşte că cel puţin două elemente nu se întîlnesc decît în cele româneşti : anume, rugăciunile pe care le adresează Manole lui Dumnezeu, ca să împiedice sosirea soţiei şi zborul de Icar al meşterului (Caracostea, p. 625, notă). Arnaudov, care a dedicat genealogiei baladei o voluminoasă mono-

grafie, pare a se interesa în primul rînd de filiaţia variantelor ; „din tipul grecesc derivă baladele albaneze, bulgare şi aromâne, din cel albanez şi bulgar provine tipul sîrbesc ; cel românesc vine de la bulgari, iar cel maghiar de la români“, rezumă domnul Caracostea rezultatele savantului bulgar (p. 630 notă).

Nu putem judeca în ce măsură filiaţia aceasta e justă, dar domnul Caracostea observă pe bună dreptate că „uneori, Arnaudov vorbeşte de poligeneză, ceea ce infirmă filiera ; iar cînd cercetează răspîndirea baladei în Bulgaria de nord, trebuie să-i recunoască redusa circulaţie tocmai în această regiune slavă, care ar trebui să reprezinte veriga între nordul şi sudul Dunării. „Dacă ar fi să credem pe Skok, nu zarzavagiii bulgari, ci meşteşugarii aromâni au jucat rolul principal în crearea şi răspîndirea baladei, atît la noi cît şi în sudestul Europei. Skok aminteşte că toate versiunile româneşti au aceste două motive : „a) meşterii zidari sînt fiinţe superioare. Manole este o fiinţă superioară („génie“) care are legături cu divinitatea : b) zidarii sînt siliţi prin meşteşugul lor să-şi sacrifice familiile, de aici soarta lor tragică. Elaborarea acestei concepţiuni nu se poate imagina decît într-un mediu de zidari. Or, meseria de zidar a fost exercitată în Balcani de către aromânii care se numeau *goge*. Analiza lingvistică a numelui eroului, *Manole*, ne permite să verificăm această ipoteză“ (Skok, citat de Caracostea, p. 625, notă). Într-adevăr, „*Gogii* din Macedonia aromânească erau atît de mult identificaţi cu meseria de zidari, încît pentru sîrbi şi albanezi cuvîntul aromân *goga* este tot una cu zidar“ (Caracostea, p. 624). În orice caz, balada aceasta a avut o mare circulaţie în toate regiunile sudestice, şi nu întotdeauna în acelaşi sens. Domnul Găzdaru regăseşte numele de *Curtea* într-o variantă bulgară, ceea ce implică o trecere a versiunilor româneşti peste Dunăre. Important e faptul că, deşi jertfa zidirii — aşa cum vom vedea mai jos — este pretutindeni cunoscută, legendele crescute din amintirea acestui ritual nu au fructificat pe nivel literar decît în sud-estul european, din Grecia şi pînă în Ungaria. Numai aici şi-au căpătat ele o autonomie care le-a îngăduit să circule ca atare şi să-şi sporească treptat conţinutul epic şi dramatic.

Să trecem acum în revistă baladele sudestice, folosind materialele lui Sartori, Sébillot, Şăineanu, Krauss şi Caracostea. Va fi o expunere cît se poate de sumară, pentru că documentele balcanice au fost deseori publicate şi rezumate, iar cititorul poate găsi cîteva indicaţiuni suplimentare în notele bibliografice. Versiunile greceşti vorbesc de un pod, peste Arta, care se dărîma necontenit în timpul nopţii. Într-o variantă, se aude vocea arhanghelilor, care vesteşte că trebuie zidit „un copil al oamenilor" pentru ca lucrarea să poată dura. Se apropie, dimineaţa, soţia meşterului, şi acesta îi spune că i-a căzut inelul în temelii. Femeia se coboară să-l caute şi e zidită de vie. Ea moare blestemînd podul, care de atunci tremură ca frunza. [1] Într-o variantă în dialectul din Karkyra, e vorba de 45 de meşteri şi 60 calfe care lucrează zadarnic de trei ani. Se aude glasul unui duh („stihion") care le spune să zidească pe soţia marelui meşter. Cînd aceasta înţelege că trebuie să moară, blestemă podul să tremure, dar îşi aduce aminte că fratele ei ar putea şi el trece pe acolo, şi atunci îşi ia înapoi blestemul. [2] Într-o altă variantă, din Trapezunt, meşterul aude un glas care îl întreabă : „ce-mi dai ca să nu se mai surpe podul ?". Meşterul răspunde : „mamă şi fiică nu mai pot avea, soţie da, poate găsesc una mai bună" (Caracostea, p. 629). Se întîlnesc şi variante mai crude, bunăoară aceea culeasă în Tracia, în care meşterul, cînd soţia coboară la temelii să-i caute inelul, îi spune : „inelul eu mi-l port, dar tu nu mai ieşi de-acolo !".

O variantă din Herţegovina povesteşte cum la clădirea podului peste Mostar a fost zidită o ţigancă. Aceasta avea un copil şi ceru meşterului să-i lase o crăpătură să-l alăpteze. Meşterul refuză, însă, şi de aceea pînă la sfîrşitul secolului trecut se prelingeau picături prin crăpăturile zidăriei. „Se mai povesteşte că meşterul, după ce a terminat lucrarea, şi-a făcut aripi ca de pasere şi a zburat din înălţimea podului. [3] Picăturile de lapte care se scurg prin

---

[1] Grimm, *Deutsche Mytologie* (vol. IV), t. II, p. 967 : Sébillot, *Les Travaux publics et les mines dans les traditions et les superstitions de tous les pays* (Paris, 1894), p. 91—92 ; Şăineanu, *op. cit.*

[2] Arnaudov, p. 389 sq., citat de Caracostea, p. 628—629.

[3] Sébillot, *op. cit.*, p. 93 : „Revue des Traditions Populaires" VII, p. 691. Într-o altă variantă din Herţegovina e vorba de un

piatră sînt cunoscute şi în legenda clădirii oraşului Teshang din Bosnia şi a podului peste Struma din Bulgaria. [1]

Dintre variantele bulgare, cea mai lungă povesteşte cum Meşterul Manole zideşte de zece ani o cetate fără s-o poată sfîrşi. Înţelegînd că e nevoie de o jertfă, meşterul cere ca toţi să se lege prin jurămînt să zidească pe cea dintîi nevastă care va veni a doua zi cu merinde. El singur îşi ţine jurămîntul, deşi îşi îndeamnă soţia să vînture 9 saci cu grîu, să-i ducă la moară, să-şi spoiască locuinţa etc. şi numai după aceea să vină. Cînd ajunge totuşi la cetate — pentru că era o femeie harnică şi temătoare de bărbat — meşterul îi spune că a scăpat inelul de căsătorie în şanţul temeliei. Dîndu-şi seama că e zidită de vie, femeia începe să plîngă şi să ţipe. După zidire, meşterul nu mai are curajul să se întoarcă acasă să dea ochi cu copiii. Balada se încheie astfel : „de aceea, măi frate, nu-i bine jurămînt omul să facă, pentru că adesea, măi frate, omul se înşeală" (Caracostea, p. 632—633, citînd varianta *Trevnensco*, după Arnaudov). În alte variante, finalul este cererea soţiei să i se lase nezidit sînul ca să-şi poată alăpta copilul. Dar sînt şi versiuni în care femeia blestemă podul să tremure, sau îşi blestemă soţul să n-aibe parte de nimic !".

Cu drept cuvînt au fost considerate variantele sîrbeşti printre capodoperele literaturii universale. Începutul baladei are, la vecinii sîrbi, o măreţie pe care nu o întîlnim în versiunile bulgare şi greceşti. Trei crai clădesc de trei ani cetatea Scadarul, dar o zînă le surpă noaptea lucrarea. Le surpă din voinţa ei sau pentru că era silită ? Deoarece tot ea destăinuie fratelui celui mare că munca va fi zadarnică atîta timp cît nu vor găsi şi nu vor aduce, ca să fie zidiţi în temelie, pe cei doi fraţi gemeni, Stoian şi Stoiana. Trei ani gemenii sînt căutaţi de credinciosul Dişimir, fără să-i găsească. Numele gemenilor, Stoian şi Stoiana se află în legătură cu verbul *stoiati*, „a sta". Dom-

vis pe care-l are meşterul că podul nu se va strica dacă se vor jertfi nouă fraţi ; meşterul sacrifică, în locul lor, nouă cocoşi ; Sébillot, *ibid.*, p. 93—94, Cf. P. Sartori, *Ueber das Banopfer*, p. 17.)

[1] Krauss, *Volksglaube und religiöser Branch der Südslaven* (Münster, 1890), p. 158 sq. ; *Das Banopfer bei den Südslaven* („Mittellungen der Arthropologischen Gesellschaft in Wien", vol. XVII, 1887), p. 17 sq ; Caracostea, p. 634, notă.

nul Caracostea socotește că „e un ocol prea lung pentru acest joc etimologic. El face mai mult impresia de anecdotă-ghicitoare decît de pregătire pentru sumbrul cuprins al baladei“ (p. 639). Nu împărtășim acest punct de vedere. Căci nu e vorba de un joc etimologic, și oricît de lung ar fi ocolul, el nu deplasează deloc centrul de greutate al baladei. Cetatea Scadarul se dărîmă necontenit pentru că la temeliile ei nu au fost zidite jertfele prin excelență, jertfa arhetipală, am putea spune. Căci frații Stoian și Stoiana participă (evident, prin magia numelui lor) la statornicia absolută, la tot ceea ce *stă* în această lume de alunecări și căderi, la realitatea ultimă. Zîna destăinuie că ei, arhetipul construcției sempiterne, ar asigura Scadarului o soliditate absolută, și numai atunci cînd toate cercetările rămîn fără rezultat (cum era și firesc, fiind vorba de ființe arhetipale), adaugă că cetatea s-ar putea clădi, zidind în temeliile ei pe una din soțiile meșterilor.

Cei trei prinți se leagă prin jurămînt să nu destăinuie soțiilor hotărîrea lor, dar numai cel mai tînăr, Goico, se ține de cuvînt. Soția acestuia pleacă, la vremea prînzului, să ducă de mîncare, mînată mai ales de teama ca nu cumva lumea să clevetească văzînd pe soacra ei bătrînă obosindu-se cu merindele pînă la cetate. Odată ajunsă, începe să fie zidită, fără ca să înțeleagă ce se întîmplă cu ea. Numai cînd zidul îi ajunge la piept, își dă seama că e ursită morții, și atunci se roagă să-i lase „o micuță fereastră la pieptu-mi de mamă duioasă“, ca să-și poată alăpta copilul, și de asemeni se mai roagă să i se lase o fereastră și în dreptul ochilor.

„Departe să-mi văd locuința
Și cînd mi-or aduce copilul
Și cînd mi l-or duce acasă !“ [1]

În sfîrșit, în versiunea maghiară, e vorba de cetatea Deva la care lucrează zadarnic doisprezece meșteri. Jertfirea primei soții care va veni a doua zi de dimineață cu

[1] G. Dem. Theodorescu, *Poezii populare*, p. 470 sq. ; Caracostea, *op. cit.*, p. 637 sq. ; Krauss, *Volksglaube*, p. 161 sq. ; *Schwenck, Mythologie der Slaven*, p. 12, citat de Sartori, *op. cit.*, p. 17.

mîncarea este hotărîtă de meşterul Clemens. Nu intervine aici nici o destăinuire suprafirească (duh, zînă, vis) şi nici nu asistăm la jurămîntul solemn al meşterilor. Cînd apare soţia meşterului Clemens, acesta se roagă lui Dumnezeu să-i scoată fiare în drum şi să stîrnească un uragan. Iar cînd femeia ajunge la şantier, e înştiinţată de meşter de soarta ce i-a fost hărăzită. „Întîmplă-se ce trebuie, dacă viaţa cu mine ţi-a devenit o povară", spune soţia. Copilul, care e de faţă, începe a plînge, şi atunci ea îl mîngîie, spunîndu-i că mai sînt copii buni care îl vor legăna şi păsări care îi vor cînta. Motivul acesta al copilului care devine orfan îl regăsim în foarte multe variante româneşti şi sud estice, şi asupra lui vom reveni căci e bogat în semnificaţii. („Orfanul e investit, în creaţiile folclorice, cu atributele zeului şi destinul lui tragic condiţionează vocaţia eroică de mai tîrziu.) Păcat că această patetică mîngîiere a pruncului de către mama jertfită este urmată de amănuntul realist că meşterul nu mai poate dormi de plînsul copilului. Finalul acesta mediocru risipeşte atmosfera mitică a legendei. [1]

Pe bună dreptate, remarcă domnul Caracostea, că variantele greceşti au în comun o serie de elemente exterioare dramei (pasărea care înţelege greşit mesajul meşterului către soţie, păcăleala cu inelul căzut în temelii etc.) ; că cele bulgăreşti pun accentul pe trăsăturile realiste ale soţiei (rezistenţa, bocete, blestemele) ; cele sîrbeşti scot în evidenţă sentimentul de ruşine al soţiei (ce vor zice oamenii dacă ar vedea pe bătrîna soacră ducînd merindele în cetate...) şi iubirea mamei pentru copil ; iar cele maghiare sînt schematice şi realiste (lipsa elementului iraţional — zînă, duh, vis — ; absenţa dramei meşterului ; plînsul copilului). Faţă de toate acestea, şi referindu-ne numai la coerenţa naraţiunii şi la echilibrul formal, balada românească ni se înfăţişează hotărît superioară. Ea debutează printr-un *ritual* ; căutarea locului pe care se va ridica mănăstirea în timp ce toate celelalte versiuni încep cu un act omenesc zădărnicit (dărîmarea zidurilor). În balada românească, aşa cum bine observă domnul Caracostea, Meşterul se află, şi rămîne tot timpul, în centrul acţiunii — în timp ce în admirabila variantă sîrbească,

---

[1] Caracostea, p. 614 sq. ; Arnaudov, p. 413 sq. ; *„Nouvelle Revue de Hongrie"*, 1936.

bunăoară, accentul cade pe soţie şi pe iubirea maternă. Manole polarizează asupră-i întreaga dramă, fără ca, totuşi, rolul soţiei să-şi piardă autenticitatea şi intensitatea. În timp ce în anumite variante balcanice soţia se zbate şi protestează, în tipul românesc ea îşi acceptă cu resemnare moartea-i rituală. În toate celelalte versiuni, acţiunea se încheie prin jertfirea soţiei, sau prin cuvintele pe care le rosteşte ea, sau printr-o reflecţie moralizantă a povestitorului („de aceea, măi frate, nu-i bine omul jurămînt să facă...“). Balada Meşterului Manole continuă, arătînd soarta meşterului. Unii folclorişti au fost de părere că această continuare e inutilă, deoarece drama se istoveşte prin zidirea soţiei. Cartea de faţă va arăta că, dimpotrivă, povestirea soartei lui Manole nu numai că nu e inutilă, dar că ea întregeşte într-un chip revelator balada ; căci Manole îşi regăseşte soţia în singurul mod care îi mai era îngăduit, şi anume printr-o „moarte violentă“.

Domnul Caracostea, comparînd conţinutul şi expresivitatea tuturor variantelor sud estice. ajunge la concluzia că în balada românească, legenda şi-a realizat destinul său artistic. La capătul studiului de faţă se va vedea că balada Meşterului Manole are şi alte bogăţii pentru a merita admiraţia noastră. Balada românească nu e numai superioară din punct de vedere al echilibrului şi expresiei artistice, ci şi datorită conţinutului său mitic şi metafizic. În ea, străvechiul mit cosmologic reînvie, împreună cu o serie de consecinţe şi semnificaţii metafizice pe care le vom analiza mai jos. De pe acum putem spune că, oricare ar fi obîrşia baladei, geniul popular românesc are meritul de a fi „redescoperit“ mitul central pe care îl implică ea, şi de a-l fi descoperit ca *întreg* iar nu fragmentat (cum îl găsim, bunăoară, în celelalte versiuni).

Înainte de a cerceta semnificaţia rituală şi teoria metafizică implicate în Balada Meşterului Manole şi în variantele sud estice, nu e lipsit de interes un examen sumar al legendelor, obiceiurilor şi ritualelor în legătură cu jertfele aduse la construcţie. Pentru a facilita orientarea în mate-

rialele atît de diverse pe care le folosim, am segmentat analiza noastră și am grupat documentele cercetate în felurite rubrici : rituale de construcție, rolul copilului, alegerea locului, sacrificiile de substituire etc. Nu întotdeauna documentele acestea au fost raportate la schema bine cunoscută a baladelor sud estice, ci ele au fost interpretate în ele însele, pentru semnificația lor originară și autonomă, socotind că cea mai nimerită introducere în metafizica arhaică implicată în Meșterul Manole este totuși familiarizarea cu sensul și frecvența acestor obiceiuri populare.

4. *Legende și rituale de construcție*

Elementele fundamentale ale baladei Meșterului Manole se regăsesc și în alte arii folclorice. Într-o legendă estoniană se povestește că, atunci cînd se construia cea dintîi biserică în Polde, o tînără fată a visat că lucrul nu va înainta pînă cînd o fecioară nu va fi zidită de vie și chiar ea se oferi să fie jertfită. [1] O legendă ucraineană, amintită de domnul Ciobanu (p. 10—11) pornește de asemenea de la zădărnicirea construcției unei biserici, fiind contaminată însă cu alte motive (lupta între Dumnezeu și Diavol, ivirea tutunului din sîngele diavolului etc.). Lemnele adunate în timpul zilei pentru ridicarea bisericii sînt împrăștiate noaptea de diavol. Numai după ce călugărul, cu ajutorul lui Dumnezeu, descîntă pe diavol și îl silește să care lemnele, poate ridica biserica ; și numai după ce, tot cu ajutorul lui Dumnezeu, îl strînge pe diavol într-un stejar pînă îi țîșnește sîngele, clădirea poate dura. [2] Motivul bisericii care se dărîmă înainte de a i se jertfi o făptură omenească, îl întîlnim și în Scoția. Sfîntul Colomban se trudea zadarnic să ridice o catedrală la Iona, dar zidurile se prăvăleau necontenit. Cerul îl vestește că lucrarea nu se va putea de-

---

[1] J. Hurt, *Beiträge zur Kenntniss d. estnischer Sagen*, p. 5, citat de Sartori, *op. cit.*, p. 13.

[2] Valeriu St. Ciobanu, *Jertfa zidirii la ucrainieni și ruși* (Chișinău, 1930), p. 10—11. Din stropii aceștia de sînge răsare tutunul — așa cum cimbrul s-a ivit din sîngele coribanților, vio-

săvîrşi decît înmormîntîndu-se de vie o ființă omenească, şi astfel este zidit în temelia catedralei Oran, tovarăşul sfîntului.[1]

Sînt mai numeroase legendele în legătură cu jertfele umane necesare construcţiei podurilor, fortăreţelor, castelelor, oraşelor. Sébillot, după ce reproduce documentarea balcanică (podul Arta, cel de peste Mostar, în Herţegovina etc.) aminteşte mai multe legende occidentale, legate de jertfele aduse cîtorva poduri celebre. Sub podul din Rosporden (Finister) a fost îngropat un copil ; Pont-Callec, situat între Caudan şi Le Faonét, a fost zidit cu preţul jertfirii unui copil de 4 ani, cumpărat ; în Scoţia, districtul Alyth, se află o fortăreaţă cu un pod de apărare, sub care tradiţia spune că au fost îngropaţi trei danezi şi din cauza aceasta nici un soldat danez vrăjmaş nu-l poate trece ; după o legendă din Loire-Inférieure, temeliile lui Pont d'Os ar fi fost aşezate pe oasele năvălitorilor biruiţi într-o mare bătălie.[2] Nenumărate fortăreţe, de asemenea, au fost zidite peste trupurile vii ale jertfelor omeneşti. Nennius povesteşte în a sa *Historia Britonum* ch. 18 cum regele Guorthigirnus, voind să-şi construiască fortăreaţa Dinas Emris din Ţara Galilor, nu izbuteşte pentru că materialele

---

letele din sîngele lui Attis, ierburile vrăjitoreşti din cel al lui Prometeu etc. ; cf. studiul nostru *Ierburile de sub cruce...*, p. 8 (extras din „R.F.R.", noiembrie 1939). În legenda aceasta sînt amestecate cel puţin patru teme folclorice deosebite : lupta între Dumnezeu şi diavol, legătura cu diavolul, jertfa zidirii, originea ierbii diavolului. D. Caracostea, *Material sudest european şi formă românească*, „R.F.R.", decembrie 1942, p. 622—623, citează după Sébillot o legendă franceză asemănătoare. Sf. Guillaume Gellone nu izbuteşte să termine un pod, care se dărîma în fiecare noapte, decît făgăduind diavolului prima fiinţă care va trece peste pod. După ce-şi previne toţi prietenii, Guillaume dă drumul unei pisici şi diavolul trebuie să se mulţumească cu ea. În afară de tema „păcăleala diavolului", avem de a face aici cu substituirea sacrificiului construcţiilor, despre care vom vorbi mai jos.

[1] Gomme, *Some Traditions and Superstitions connected with Buildings*, in „The Antiquary", III, II, citat de E. Westermarck, *Origin an development of the moral ideas*, vol. I, London, 1906, p. 462 (ed. franceză, Paris, 1929, vol. I, p. 466).

[2] Paul Sébillot, *Les travaux publics et les mines dans les traditions et les superstitions de tous les pays* (Paris, 1894), p. 85—120 (spec. p. 94, 95, 96) ; P. Sébillot, *Le Folklore de France*, vol. IV (Paris 1907), p. 89—99 („Les rites de la construction"). Sacrificii aduse podului, în credinţele ruso-siberiene, *Siberian Folk-Tales*, London, 1937, p. 412—413, 432—434 etc.

dispar a doua zi. Cînd lucrul se repetă pentru a treia oară, întreabă druizii prin ce mijloc ar putea duce la bun sfîrşit construcţia. I se răspunde : să sacrifice un copil fără părinţi (orfan ? naştere miraculoasă ?). Cercetat de druizi ca să lămurească ce cauză zădărnicea construcţia, copilul le cere să sape într-un anumit loc, şi găsesc acolo două vase cu apă, doi şerpi, unul alb şi celălalt roşu etc.[1] Vom reveni îndată asupra motivului „copilului" în legătură cu riturile de construcţie.

Alte credinţe vorbesc de jertfele care au fost zidite la temelia monumentelor publice, turnurilor sau oraşelor. Dărîmîndu-se o parte din zidurile cetăţii Brême, s-a găsit scheletul unui copil.[2] La intrarea mănăstirii Maulbronn s-a dezgropat scheletul unui om zidit, şi se mai cunosc descoperiri asemănătoare.[3]

Noul zid al Novgorodului, după o legendă rezumată de domnul Ciobanu (p. 15 sq.), s-a ridicat îngropîndu-se la temelii o femeie însărcinată. După legendele spaniole — una a punţii din Toledo şi alta a palatului din Madrid — rezumate de domnul Popescu-Telega, păstrează amintirea jertfei zidirii. Puntea din Toledo a fost a doua oară construită, de astă dată în chip trainic, zidindu-se în temelii efigia arhitectului.[4] În Orient s-au recoltat nenumărate tradiţii de acest fel. Nu e monument de seamă care să nu aibă, în realitate sau în legendă, jertfa lui vie îngropată în temelii. Cînd se ridica podul de piatră la poarta orientală a Shangaiului, arhitectul, văzînd că nu poate începe construcţia, făgădui zeiţei Cerului capetele a 200 de copii dacă pietrele vor putea fi aşezate aşa cum trebuie. Zeiţa a răspuns că nu cere viaţa copiilor, dar că vor fi atinşi de vărsat.

---

[1] G. L. Gomme, *Ethnology in Folklore* (London, 1892), p. 61 sq. : A. H. Krappe, *Un épisode de l'Historia Britonum*, „Revue Celtique" 1924, p. 181—188. Krappe citează o versiune germană (A. Kuhn şi W. Schwartz, *Nord-deutsche Sagen*, Leipzig, 1848, p. 206 : Der Merseburger Dom) în care e vorba de o broască ţestoasă care împiedică să se ridice catedrala. Despre animalele subterane şi funcţia lor în ritualele de construcţie, vezi mai jos.

[2] Westermarck, *op. cit.*, p. 462.

[3] Al. Popescu-Telega, *Asemănări şi analogii în folklorul român şi iberic* (Craiova, 1927), p. 12, 14. Legendele sînt necunoscute în Portugalia.

[4] Sartori, *op. cit.*, p. 9.

Așa s-a și întîmplat, și jumătate au murit.[1] În Siam se îngroapă oameni sub un turn nou clădit.[2] În Mandalay, victimele sînt îngropate la temelia palatului regal, sub tron și sub turn.[3] În Japonia, la o mare clădire se află un sclav ca fundament, omorît de pietrele cele mari.[4] În Penjab, la fortul Sialkot era un bastion care se prăvălea necontenit, și n-a putut fi ridicat decît după ce, urmîndu-se sfatul unei prezicătoare, s-a jertfit copilul unei văduve.[5]

Aceleași credințe le întîlnim și în America. Templul lui Chibchas în Sagamozo stă numai pentru că la temeliile lui s-au îngropat oameni vii.[6] În clădirea marelui templu mexican al lui Huitzilopochtli s-au sacrificat prizonieri.[7] De altfel, după spusa lui Clavigero, războaiele vechilor mexicani aveau ca scop principal capturarea de prizonieri destinați sacrificiilor.[8] Aceleași sacrificii umane la construcții le regăsim în Polinezia[9], în Africa.[10]

Antichitatea cunoștea sacrificiile la construcții. Orașele feniciene[11], cît și templele sau casele din Canaan și Palestina se întemeiază pe victime îngropate de vii.[12] Acele-

---

[1] Sébillot, *Les travaux publics*, p. 98. Tradiția aceasta e contaminată însă de o temă folclorică frecventă în arta orientală: zeița vărsatului și sacrificiile substituite de copii.

[2] R. Andrée, *Ethnographische Parallelen und Vergleiche*, vol. I (Stuttgart, 1878), p. 21.

[3] Paul Sartori, *Ueber das Banopfer*, „Zeitschrift für Etnologie", XXX, 1898 (p. 1—54) p. 6, citînd Bastian, *Die Völker des östlichen Asiens*, II, p. 91.

[4] „Revue des traditions populaires", VIII, p. 454 ; Sartori, p. 6.

[5] E. Tylor, *Primitive Culture*, ediție nouă (Londra, 1903), vol. I, p. 107.

[6] Sartori, *op. cit.*, p. 6, citînd Waitz, *Anthropologie*, IV, p. 362.

[7] *Ibid.*, p. 6—7.

[8] Westermarck, I, p. 467 (ed. franc. p. 471).

[9] Sartori, p. 7. Borneo, R. Andrée, *op. cit.*, p. 22 : Perry, *The Children of the Sun* (ed. II London, 1923 p. 229, 233. Mările de Sud, Andrée, *op. cit.*, p. 22 : Oceania, „Rev. des Trad. Pop.", VI, 172.

[10] R. Andrée, p. 20 : „Rev. des Trad. Pop.", tome XX, p. 470 ; VII, p. 691.

[11] Sartori, p. 7, citînd Liebrecht, *Zur Volkskunde*, p. 287 sq.

[12] Ad. Lods, *Israel, des origines au milieu du VIII siècle.* (Paris, 1932), p. 113 sq. ; E. Dhorme, *L'évolution religieuse d'Israel*, I

aşi obiceiuri la Roma. [1] După Malalas, Alexandru ar fi clădit Alexandria jertfind o fată pe care o numise Macedonia ; Augustus, la Ankipa, ar fi jertfit pe fecioara Gregoria ; Tiberius, la marele teatru din Antiohia, pe Antigona etc. [2] În Egipt[3] se îngropau sclavi în clădiri. India modernă[4] a păstrat tradiţia jertfei umane indispensabilă construcţiei, care se încadrează într-un întreg sistem geometric şi cosmologic asupra căruia vom reveni de mai multe ori în paginile de faţă. Într-una din legendele vieţilor anterioare ale lui Buddha *(Jataka*, No. 481 ; ediţia pali, vol. IV, p. 248) se spune : „O mare poartă *(dvara)* e stăpînită şi păzită de duhuri (*devata* ; lit. zeitate locală). Un brahman... trebuie să fie omorît, trupul şi sîngele trebuie oferite ca ofrandă (*bali*), şi trupul aşezat dedesubt iar poarta ridicată deasupra lui". Tradiţia aceasta e arhaică, şi probabil contaminată de ritualele populaţiilor anariene (cf. sacrificiul brahmanului), pentru că nenumărate alte texte indiene ne vorbesc de interdicţia de a sacrifica oameni vii.[5] Brahmanismul a elaborat de altfel un vast sistem de substituiri ale sacrificiului, care au dus nu numai la întrebuinţarea efigiilor sau figurilor de cocă în loc de vietăţile rituale, dar au culminat în tehnicile ascetico-mistice de „interiorizare a sacrificiului".[6] Aceasta nu înseamnă, însă, că credinţa în necesitatea sacrificiului uman n-a avut loc şi în sistemul cosmologic şi ritual al indo-arienilor. Ea se explică, aşa cum vom vedea, prin aceeaşi străveche teorie a creaţiei şi a repetiţiei actelor primordiale.

(Bruxelles, 1937), p. 212 ; Frazer, *The Folklore in the Ancient Testament*, vol. I, 421—422) (scheletul fetei din Djebel) ; Robertson Smith, *Lectures on the Religion of the Semites* (ed. nouă, London, 1923), p. 159, notă.

[1] Preller, *Römische Mithologie*, ed. III, t. II, p. 79.

[2] Sartori, p. 8, citind Lasauly, *Die Sühnopferder Griechen u. Hömer*, p. 247.

[3] Wallis Budge, *From fetish to God in ancient Egypt* (Oxford, 1934), p. 362.

[4] W. Crooke, *The Popular Religion and Folklore of Northern India* (1896), p. 237 sq. Cf. Bates, *Hindi Dictionary*, s. v. *jak*.

[5] De ex. Mahabharata, *Vana Parva*, ch. 127 sq. Cf. pentru documentarea indiană în general, Winternitz, *Bemerkungen über das Banopfer bei den Indern*, „Mitteilungen d. Anthrop. Gesellschaft in Wien", t. XVII, 1887, p. 37 sq. şi Paul Mus, *Barabudur* (Paris—Hanoi, 1935), t. I, p. 202, 203, 204 etc.

[6] Cf. cartea noastră *Yoga*, p. 101 sq.

5. *Moartea celui dintîi...*

Elementul dramatic al legendei Meșterului Manole — zidirea propriei sale soții — îl regăsim, e drept, sporadic, și cu o scăzută intensitate (ca să nu mai vorbim de valoarea poetică) și în alte regiuni. Meșterul din Winnenburg își clădește în zid propria sa fiică.[1] Sartori amintește și o legendă chineză.[2] Majoritatea legendelor, după cum se știe, se întîlnesc însă în sud estul Europei. În ceea ce privește celălalt amănunt al baladei românești — pedepsirea meșterului de către domn pentru că s-a lăudat că e în stare să ridice o mănăstire mult mai frumoasă — îl întîlnim în legenda cavalerului de Uchtenhagen, care amenință de la început pe meșter că-l va zidi dacă nu va face cel mai frumos castel ce-i stă în putință. După ce meșterul îi sfîrșește castelul din Neuenhagen, îl întreabă dacă nu l-ar fi putut face mai frumos. Pe jumătate în glumă, meșterul răspunde afirmativ, și atunci, ținîndu-se de cuvînt, cavalerul îl zidește de viu.[3] Domnul Popescu-Telega amintește legenda palatului din Madrid, care cuprinde și ea un final tragic al meșterului : de teamă ca nu cumva să mai construiască ceva asemănător, regele dă ordin să fie orbit, să i se taie brațele și limba, dar îl ține lîngă el la palat și-l aduce la masă, unde îi dau slujitorii de mîncare, pentru că nu poate apuca nimic.[4] În documentul spaniol însă, tragedia meșterului nu se datorește orgoliului său, ci temerilor regelui.

Dar și în alte tradiții se păstrează, sub o formă alterată, motivul jertfei celui care zidește. Credința că meșterul moare îndată ce termină lucrarea e destul de răspîndită.[5] În Polonia, cel care clădește ceva se teme să sfîrșească, și de aceea lasă întotdeauna o mică crăpătură, ca să nu se poată spune că lucrul e desăvîrșit. Căci după ce o con-

---

[1] Schmitz, *Eifelsagen*, p. 101 sq. ; *Sartori*, op. cit., p. 17.

[2] Sartori, p. 17.

[3] Kuhn und Schwartz, *Norddeutsche Sagen*, p. 77.

[4] Telega, p. 14, citind pe Eugenio de Olavaria y Huarte, E *Folklore de Madrid* (Madrid, 1884), p. 57—59.

[5] Sartori, p. 16.

strucție e gata, meșterul nu mai trăiește un an.[1] Ca orice credință folclorică modernă, și aceasta poate avea mai multe înțelesuri și mai multe explicații. Cea mai comună ar fi că meșterul trebuie să moară, el fiind cel dintîi care intră (prin simplul fapt că *e acolo)* într-o clădire abia terminată. Dar regăsim totdeauna aici teama omului de lucrul mîinilor sale, pe care nu se cade să-l facă desăvîrșit, pentru că desăvîrșit nu poate crea decît Dumnezeu. Obiectele de artă populară românească, bunăoară, nu sînt niciodată *terminate* : li se mai poate adăuga un nou ornament, pot fi completate, revizuite, desăvîrșite. Un obiect de artă se desăvîrșește circulînd, întocmai cum sporesc și se înfrumusețează versurile populare trecînd din gură în gură ; oricine are chemarea le poate desăvîrși.

Acest înțeles al obiceiului de a nu termina construcția de frica morții înainte de un an, nu exclude de altfel pe cel dintîi, menționat mai sus. Teama de desăvîrșire poate să fie o formă a temerii de moarte. Pentru că noțiunea de creație este legată, în universul mental popular, de noțiunea de jertfă și de moarte. Omul nu poate crea nimic *desăvîrșit* decît cu prețul vieții sale. Numai Dumnezeu poate crea fără să-și sărăcească sau să-și diminueze ființa. Omul fiind făptură, fiind el însuși creat, este steril atît timp cît nu-și însuflețește creația mîinilor sale cu jertfirea sa sau a aproapelui. De aceea un lucru *nou* făcut este primejdios : este o formă a morții, este ceva care încă nu trăiește și nu va putea trăi decît absorbindu-și un suflet — al primei ființe care intră în contact cu el. Numai după ce a fost „cunoscut", adică însuflețit de cineva, el devine inofensiv ; trece în rîndul lucrărilor vii sau, în orice caz, încetează de a mai fi o formă a morții.

De aceea întîlnim credința că cine stăpînește locul pe care se clădește o casă, moare ; astfel a murit, spune tradiția, stăpînul pămîntului pe care s-a ridicat Moscova.[2] Tot așa, moare curînd cel care intră întîi într-o casă nouă,

[1] Krauss, *Das Banopfer bei den Süd-Slaven*, „Mitt. der Anthrop. Gesell. in Wien", XXVII, p. 20.

[2] Sartori, p. 14.

sau trece cel dintîi pe un pod nou clădit.[1] Unele credințe, mai evoluate, spun că, dacă omul nu moare curînd, cel puțin se abat asupra lui o serie de nenorociri.[2] De aceea, în Rusia, cînd o familie se mută într-o casă nouă, cel mai bătrîn pătrunde cel dintîi.[3] În anumite regiuni din Pacific, înainte de a intra într-o casă nouă, se azvîrle înăuntru ofrande sau preotul pătrunde și rostește rugăciuni.[4] În Borneo, cînd un rege sau un mare șef lua în stăpînire o casă nouă, se omora un om și cu sîngele lui se stropeau stîlpii și temeliile.[5]

Cel dintîi pe care îl aduce soarta, e menit să moară. Așa cum povestește legenda orașului Teshang din Bosnia, a podului peste Struma în Bulgaria, a celui peste Mostar în Herțegovina, a turnului din Cettinge în Muntenegru, a podului Arta din Epir etc. În variantele sud-est europene, amintite în paragraful 3, vine chiar soția meșterului. Elementul acesta dramatic redescoperă, am spune, sensul metafizic al mitului creației, în care e prezentă jertfa de sine. Balada sud-dunăreană, și îndeosebi cea românească, adîncește înțelesul legendei, redescoperind, sau reîntorcîndu-se la izvorul care i-a dat naștere. Căci, în cazul Meșterului Manole, soția nu e osîndită să fie jertfită. Oricine s-ar fi apropiat în acea dimineață de zidărie, trebuia să fie sacrificat. Acesta era obiceiul, în foarte multe locuri. Dar era un obicei și în urma lui o foarte lungă istorie, căci e probabil că se sacrificau mai degrabă străini sau, în orice caz, persoane în afara corporației ziditorilor. În mit, însă, în acel mit care precede și rămîne totuși necontenit contemporan istoriei, jertfa creației nu era întîmplătoare. În creație, era divinitatea care se sacrifica pe sine — și în alte episoade „creaturale" din miturile omenirii se sacrifica, de asemenea, ființa cea mai dragă, cea mai apropiată ; un alt fel de a formula jertfirea de sine. Legenda Meșterului Manole a redescoperit acest sens străvechi, metafizic, și de aici patosul ei și neistovita ei polivalență care

---

[1] Sartori, p. 15 ; Westermarck, vol. I, p. 461 sq. ; Sébillot, *Travaux publics*, p. 112 (Grecia).

[2] Westermarck, p. 461 (Europa Nordică).

[3] Ralston, *Songs of the Russian People* (London, 1872), p. 126, Westermarck, p. 461 ; Krauss, *op. cit.*, p. 21 (Slavi de Sud).

[4] Westermarck, I, p. 460—461 (Papua, Insulele Sandwich).

[5] Westermarck, I, p. 462.

îngăduie cele mai felurite interpretări artistice. Redescoperirea aceasta, firește, nu a fost dialectică, nici voluntară. Amănuntul, de altfel, e departe de a avea vreo importanță. Important e numai faptul că experiența dramatică românească s-a realizat pe anumite niveluri sau la anumite adîncimi în care revelarea străvechiului mit era de la sine înțeleasă. Să nu uităm, bunăoară, că foarte multe simboluri și mituri tradiționale au fost „redescoperite", prin simplul act al creației artistice, de nenumărați scriitori și artiști. Cum lucrurile acestea nu dispar decît pentru ceea ce e mai superficial în noi, e de-ajuns ca cineva să trăiască profund sau să contemple în conformitate cu normele, ca ele să se reveleze în puritatea lor primordială.

6. *„Copilul" și „Orfanul"*

În legendele germane crescute din riturile de construcție, accentul dramatic nu cade pe femeie sau mama zidită de vie, ci pe copil. Este posibil ca aceste legende să fi fost popularizate datorită unor sacrificii reale, căci, după documentarea lui Sartori, la temeliile multor biserici s-au găsit schelete de copii.[1] *Ritul* de construcție ar fi, în acest caz, în directă legătură cu *legendele* populare ; ceea ce nu le scade, de altfel, valoarea teoretică, ci, dimpotrivă, le-o validează, pentru că, așa cum prea bine se știe, ritualul e cea dintîi formulă a unei concepții coerente și generale asupra lumii.

Astfel, o legendă thuringiană, culeasă în a doua jumătate a secolului trecut, povestește că atunci cînd primul prinț de Liebenstein a clădit castelul care trebuia să fie reședința familiei sale, a cumpărat fetița unei cerșetoare și a poruncit să fie zidită la temelie. Copilul mînca o prăjitură — căci așa cum vom vedea îndată, victima trebuia să accepte jertfa de bunăvoie, sau, măcar să fie păcălită în așa fel încît să nu se sperie și să nu reziste : *ne flebilis hostia immoletur* — și nu înțelegea prea bine ce se întîmplă cu el. Numai cînd zidul îi ajunse la umăr, se rugă să i se lase o mică crăpătură. Mișcat pînă la lacrimi, maistorul refuză să continue, și prințul porunci calfei să-i ia locul. Dar nici acesta nu avu curajul să ducă la sfîrșit jertfirea. Atunci se oferi ucenicul s-o facă, și se apucă s-o zi-

[1] Sartori, *op. cit.*, p. 10.

dească. Îndată ce se înălţă zidul, copilul strigă : „Mamă, încă te văd !". După aceea, se ridică în vîrful picioarelor şi strigă din nou : „Mamă, în curînd n-am să te mai văd !". Iar cînd ucenicul puse ultima piatră, se auzi : „Mamă, acum nu te mai văd deloc !". Legenda adaugă că nici ucenicul, nici mama fără inimă n-au trăit destul ca să se bucure de răsplata dobîndită. [1] Variante ale acestei legende au fost culese în Harz, Bavaria, Hanover, Göttingen, Mecklenburg, Oldenburg [2]. În Oldenburg, cînd se construia un zid de apărare, lucrarea nu putea continua, şi atunci meşterii au fost nevoiţi să cumpere un copil surdo-mut de la maică-sa, şi să-l zidească de viu [3]. Legenda se întîlneşte şi în confinii extra-europene. Un prinţ georgian îşi construia zidul de apărare al castelului, dar tot ce se clădea ziua, se dărîma noaptea. Preotul persan chemat să lămurească neobişnuita întîmplare declară că lucrarea nu va putea înainta decît dacă unicul copil al unei văduve va fi îngropat dedesubt [4]. În legendele iudaice se povesteşte de un rege care, voind să clădească un oraş, a ales un loc pe care astrologii l-au socotit nimerit, dar numai cu condiţia ca un copil, adus de bună voie de mama lui, să fie zidit la temelie [5]. În sfîrşit, trebuie să reamintim şi varianta din *Historia Britonum*, menţionată în § 4.

Temele acestor legende pot fi astfel clasificate :

a) copilul, de obicei surdo-mut, sau mai mic de un an, vorbeşte cînd e adus la locul sacrificiului (*Historia Britonum* : Thuringia), dar inima mamei e de piatră (Thuringia) ;

b) copilul trebuie să vină de bună voie, cumpărat de la părinţi, îndeosebi de la mamă ; rareori, în aceste legende

---

[1] Ludwig Wucke, *Sagen der mittleren Werra* (Eisenach, 1921), p. 29 ; L. Bechstein, *Thüringer Sagenbuch* (Wien—Leipzig, 1895), vol. I. p. 260 ; cf. A. H. Krappe, *Balor with the evil eye* (Columbia Univ., 1927), p. 165—166.

[2] H. Pröhle, *Sagen des Ober-Harzes* (Leipzig, 1859), p. 8 ; Fr. Panzer, *Beitrag zur deutschen Mythologie*, vol. II (München, 1855), p. 254 ; Krappe, *Balor*, p. 166—168.

[3] Ludwig Stackergan, *Aberglaube und Sagen aus dem Herzogtum Oldenburg* (Oldenburg, 1909), vol. I, p. 127 ; Krappe, *op. cit.*, 168.

[4] A. v. Haxthauser, *Transkaucasia* (Leipzig, 1856), vol. II, p. 136.

[5] M. Gaster, *The Exemple of the Rabbis* (London—Leipzig, 1924), p. 169 sq.

germane, maistorul își jertfește propriul lui copil, pe care-l vinde și-l zidește cu mîna lui (variantă Thuringia) [1].

Sartori, care a adunat printre cei dintîi o bogată bibliografie a acestor două motive [2], afirmă că „spiritele" copiilor sînt mai puternice și mai eficiente, și de aceea paza noilor construcții li se încredințează lor [3]. Amintește că la germani sufletul era conceput, poate încă din timpul păgînismului, ca un *Kindgestalt*, iar duhurile caselor se înfățișau sub forma unor copii. [4] Frecvența motivului „copilului" depășește însă cu mult explicația adusă de Sartori și alți etnografi, anume că sacrificiile acestea aveau ca scop crearea unui spirit protector al clădirii. Căci, într-adevăr, regăsim arhetipul „copilului" nu numai în mituri și legende, dar și în alchimie, în gnoză, în superstiții, el reapărînd, așa cum remarcă Jung într-un studiu recent [5], în anumite viziuni neurotice, vise etc. Prezența unui copil sacrificat la o construcție are, așadar, implicații mult mai adînci și mai vaste.

Copilul e un simbol ecumenic al începuturilor, al lucrului nou, al vieții totale, al evenimentelor excepționale, al trăiniciei, al eternității. Misiunea de paznic și protector al clădirii, dacă cumva se întîlnește în anumite împrejurări, nu este decît o degradare a unei concepții arhaice ; însuflețirea construcției se face sub semnul mitic al „copilului" ca să asigure operei nu numai *durata*, ci și *perenitatea*. Să reamintim că și în legendele balcanice, precum și în cele rusești, copilul e prezent în jertfa zidirii, fie că e sau nu clădit împreună cu mama. Prunci sînt sacrificați și în legătură cu tehnicile metalurgice [6], și cu același scop : a asigura reușita operației, a „însufleți" cazanul în care se topesc minereurile.

---

[1] Witzschel, *Sagen aus Thüringen*, p. 95.

[2] Copii veniți de bună voie, p. 11 ; copii mici, de o jumătate de an, p. 12 ; se dă ceva dulce de mîncare ca să fie bine dispuși, p. 12, nota 4 ; ultimele cuvinte ale copilului jertfit, p. 13.

[3] Sartori, *op. cit.*, p. 35.

[4] *Ibid.*, p. 35, citînd E. H. Meyer, *Germanische Mythologie*, p. 66.

[5] C. Jung și K. Kerény, *Einführung in das Wesen der Mythologie* (Amsterdam-Leipzig, 1941), p. 117 sq.

[6] Mircea Eliade, *Metallurgy, Magic and Alchemy*, p. 31 sq.

Evident, într-un produs folcloric care şi-a dobîndit autonomia şi circulă datorită în primul rînd calităţilor sale poetice (cum e bunăoară balada sîrbească şi românească), prezenţa copilului se valorifică mai ales prin elementul patetic pe care îl aduce cu sine. Dar, nici acest element patetic, în aparenţă „profan", activînd adică direct asupra emotivităţii, nu exclude mitul ; dimpotrivă, îl reactivează. *Patosul*, în orice eveniment s-ar dezlănţui el, proiectează acest eveniment în lumea mitică. Iată bunăoară, cum se desprinde din „profan" şi trece în mit soarta copilului Meşterului Manole :

„Copilaşul tău,
Pruncuşorul meu,
Vază-l Dumnezeu.
Tu cum l-ai lăsat
În pat,
Desfăşat,
Zînele c-or trece
La el s-or întrece
Şi l-or apleca,
Ţîţă că i-or da ;
Ninsoare d-o ninge,
Pe el mi l-o unge ;
Ploi cînd or ploua
Pe el l-or scălda ;
Vînt cînd o sufla,
Mi l-o legăna,
Dulce legănare,
Pîn s-o face mare."

Copilul Meşterului, prin simplul fapt că devine orfan în urma jertfirii mamei, e omologat zeilor şi eroilor „copii-orfani" (Dionysos, Hermes, Kullervo etc.)[1] şi soarta lui încetează de a mai aparţine omenescului, ea fiind integrată categoriei mitice. Patosul întîmplării tragice nu dezlănţuie numai o emoţie omenească (mila, îndurarea etc.), ci transformă acest material uman în mit, asimilînd orfanul Meşterului celorlalţi „orfani" divini, care au fost crescuţi de zîne, legănaţi de vînt şi scăldaţi de ploaie. Nu mai ştim nimic de soarta copilului Meşterului, dar

[1] Jung şi Kerény, *op. cit.*, p. 41 sq.

eventuala lui „biografie“ nu mai prezintă nici un interes, ea neputînd fi altceva decît repetirea dramei mitice a eroului, de pretutindeni şi din toate timpurile. Importantă, în lumea mitului, este investirea lui cu atributele şi destinul *orfanului*, a copilului prin excelenţă, adică a copilului primordial, în absoluta şi invulnerabila lui singurătate cosmică, în perfecta lui *unicitate*. Apariţia unui asemenea „copil“ coincide cu un moment primordial : crearea Cosmosului, crearea unei lumi noi, o nouă epocă istorică (Vergil), o „viaţă nouă“ în orice nivel al realului. Apariţia „copilului“ se întîmplă „în acel timp“, „odinioară“, „a fost odată ca niciodată...“, „atunci“ ; *ab origo, in principio, agre.* Timpul mitic este întotdeauna acelaşi, aşa cum am văzut că este şi timpul sacru, ritual. „Orfanul“ din mit retrăieşte clipa (întotdeauna aceeaşi) a începuturilor. El e singur, e unic ; prin el, sau contemporan lui, iau naştere lumile. El creşte nemijlocit în inima elementelor : apă, ploaie, vînt. Este, am putea spune, o repetire a momentului mitic iniţial cînd întreaga omenire creştea în sînul elementelor cosmice. De aceea apariţia unui asemenea „orfan“ este, într-un anumit sens, o regresiune în cosmogonie şi antropogonie.

Iată, deci, cum un element lateral baladelor izvorîte din jertfa zidirii, deşi şi-ar putea justifica prezenţa — pentru judecata noastră, modernă — prin însuşi conţinutul său emotiv şi valenţele sale estetice, ne dovedeşte, încă o dată, structura sa mitică. „Autonomia“ sa e numai aparentă ; căci desprinzîndu-se din drama centrală, se reintegrează unei alte structuri mitice. Şi nu e deloc întîmplător că structura mitică în care se reintegrează e aceea a „orfanului“, adică o structură cosmogonică („începuturile“). Pentru că, aşa cum vom vedea îndată, balada Meşterului Manole este ea însăşi un produs folcloric de tip cosmogonic, deoarece jertfa zidirii este o imitaţie omenească a actului primordial al creaţiei Lumilor.

În legătură cu jertfirea copilului la temelia unei noi clădiri — aşa cum o întîlnim în tradiţiile germanice şi unele orientale — trebuie să amintim că asemenea sacrificii aveau loc şi în alte împrejurări. Bunăoară, un copil

era jertfit pentru a însănătoşi pe rege.[1] Este vorba aici numai de o „transfuzie" magică de sînge proaspăt, pentru a-i reda sănătatea şi asigura viaţa, sau jertfirea copilului „proiectează" pe rege într-o „stare" primordială (sub semnul arhetipal al „începuturilor"), care îl vindecă prin simplul fapt că îl regenerează ? Sîntem îndrituiţi să ne punem întrebarea aceasta, şi să ne îndoim de validitatea primei explicaţii (magia sîngelui — sănătatea), pentru că în Orientul antic se obişnuia ca şeful unui sat sau al unui oraş să-şi jertfească propriul său fiu de cîte ori Comunitatea trecea printr-o mare primejdie. Fenicienii jertfeau copiii întîi născuţi în timpul molimelor, al secetei sau al catastrofelor militare.[2] Cui folosea acest sînge tînăr ? E greu de crezut că jertfele erau aduse ca să „îmbuneze" un zeu (bunăoară, cel al războiului). Dacă sacrificiile acestea aveau o coerenţă (şi *toate* sacrificiile sînt coerente), sensul lor nu putea fi de a „îmbuna" pe zeul războiului, ci de a-l *întări*, de a-i promova forţa sacră şi militară, a cărei zdrenţuită puţinătate îşi arătase roadele în catastrofa militară. Prin sacrificarea primului copil avea loc o regenerare şi o sporire a *forţei* zeului. Învăţatul suedez Waldemar Liungman[3] observă că, de fapt, primul născut era fiul zeului, deoarece în Asia fecioarele petreceau o noapte în templele Marii Zeiţe, şi zămisleau nu de la soţii lor, ci de la reprezentanţii zeului (preoţii, străinii etc.). Aşadar, se sacrificau, în timp de molimă, secetă, mare primejdie, *copiii zeilor* — cu scopul de a promova şi regenera forţa sacră a „părintelui" lor.

Dar, întorcîndu-ne la întrebarea de adineaori, acest sacrificiu aducea pur şi simplu o infuzie magică de forţă, ori restaura în toată plenitudinea ei fiinţa regelui sau a zeului ? Totul ne îndeamnă să credem că sacrificiul copilului avea ca scop o restaurare, o reintegrare în momentul iniţial al „începutului". Orice sacrificiu, în el însuşi, se petrecea „în acel timp", adică la început, în realitatea primordială a mitului. Regele sau zeul este „proiectat" prin rit în acel moment iniţial, în care a apărut pen-

[1] Krappe, *Balor with the evil eye*, p. 177 sq.

[2] Eusebius, *Praeparatio Evangelii*, I, 10, 29 ; Porphyrios, *De abstinentia*, II, 56, cf. bibliografie în Frazer, *The Golden Bough*, vol. IV, p. 166 sq.

[3] *Traditionswanderungen Exphrat-Rhein*, vol. I (Helsinki, 1937 ; FFC, Nr. 118), p. 100 sq.

tru întîia oară în glorioasa plenitudine a forțelor sale. „Copilul" împlinește aici funcția sa arhetipală : tot ce se face sub *semnul* său, se face în perenitate pentru că se face la „începutul timpurilor". În fond, se poate vorbi, în legătură cu toate aceste rituri, de o „eternă reîntoarcere" la ceea ce a fost la început, de o reluare a mersului lumii, de o *reîncepere* a Creației. De cîte ori se întîmplă ceva grav, care amenință integritatea Naturii sau a colectivității, nu se împlinesc acțiuni rituale pentru a *repara* ceea ce s-a greșit — ci, prin magia ritului, se reia totul de la *început*, adică se repetă Creația lumii. Unui zeu obosit și înfrînt nu i se transfuzează pur și simplu sînge proaspăt — ci i se indică *semnul* sub care se poate regenera, redevenind ceea ce a fost el „la început".

Ideea aceasta creaturală o regăsim deci în toate ritualele amintite în paragraful de față. O cetate se prăbușește ; un copil jertfit sub zidurile ei o face să dureze. Un rege agonizează ; jertfa unui copil îi restaurează plenitudinea inițială. Seceta bîntuie, reîntorcînd lumea în haosul de dinaintea Creației ; copilul jertfit reactualizează Creația, o face din nou *să fie prezentă* (seceta aduce cu sine o regresiune în amorf, în ne-cultivat, în pre-formal, deci în haos). Catastrofa militară dovedește o epuizare a forței zeului războiului ; sacrificarea primilor născuți, a înșiși copiilor zeului, îl face pe acesta să retrăiască momentul primordial al perfectei sale plenitudini. Toate aceste exemple dovedesc că nu e vorba numai de o „transfuzie de putere", ci de o operație mai vastă, de reîntoarcerea la arhetipal, operație care aduce după sine, în chip firesc, regenerarea zeului sau a regelui, sau statornicirea clădirii. Voim să spunem că mentalitatea arhaică lucrează de predilecție cu *întregul*, iar nu cu *părțile*. A petici, a cîrpi, a adăuga, a corecta — sînt operații de o minimă eficiență. Lucrul cel mai sigur este reîntoarcerea la momentul Creațiunii, repetarea singurului act creatural care contează, la prototipul tuturor celorlalte acte divine. Tendința aceasta, transparentă atît în ritualele mai sus amintite cît și în nenumărate altele, nu e lipsită de semnificație, considerată în ea însăși. Demonstrează, încă o dată, setea de real, de ontic, a omului arhaic. Demonstrează, mai ales, setea omului arhaic de a retrăi *întregul*, de a se reîntoarce în „acel timp" crucial, cînd unitatea realului a fost despicată în

miliarde de fragmente prin actul Creației. Căci, oriunde am pleca, de la analiza oricărui rit sau superstiție, descoperim aceeași vocație metafizică a omului și aceeași nostalgie a paradisului pierdut.

7. „Substitute“ și „obiecte“

Cu timpul, sacrificiul uman la construcții și lucruri fabricate a fost înlocuit cu sacrificii animale. Este faimoasa mișcare de translație către „substituire“, care marchează o etapă în evoluția mentală a omenirii și un pas către autonomia sa cosmică. O fază intermediară o găsim în luarea umbrei, obicei răspîndit încă în zilele noastre, mai ales în Balcani. Cel căruia i s-a măsurat umbra și măsura a fost zidită în temelie, moare curînd. E mai puțin vorba aici de un substitut al sacrificiului uman, cît de un eufemism. În unele locuri se îngroapă oase sau cranii omenești ; așa se petreceau lucrurile în India și arhipelagul indian, și multe mănăstiri din Siam și Cambodgia au la temeliile lor oase de oameni [1]. În Basarabia de Nord se obișnuiește și astăzi să se zidească „în clădirea nouă un os de vietate casnică, cu preferință însă os de om“. [2] Adevăratul substitut începe cu sacrificiile de animale. În Danemarca se crede că sub fiecare biserică trebuie să fie îngropat de viu un cal [3]. În India veche se sacrifica, la facerea altarului, un bou negru sau un țap alb [4]. Oile se jertfesc mai ales în Orient. Se sacrifică de asemenea cîini, pisici, păsări, și chiar și șerpi [5].

Încă în anul 1880, tinerele perechi nu voiau să se căsătorească în noua primărie din Neuville Chant d'Oisel, dacă nu se tăia un cocoș [6]. În România se obișnuise să

[1] Oldenberg, *Die Religions des Veda* (Berlin, 1894), p. 363 sq. ; Andrée, *Ethnographische Parallelen*, p. 21 ; Sartori, *op. cit.*, p. 18 sq.

[2] Ciobanu, *op. cit.*, p. 5.

[3] Sartori, p. 19 ; W. Zuidema, „Rev. des Trad. Pop.“, XVI, p. 512 ; Sébillot, *Folklore de France*, IV, p. 89.

[4] *Grihyia sutra* a lui Gobhila, cf. Winternitz, articol citat „Mitt. Anthrop. Gesell. Wien“, p. 17.

[5] Sartori, *op. cit.*, p. 21 sq.

[6] Sébillot, *Folklore*, p. 96.

se taie un cocoş la casă nouă. În Orientul apropiat se sacrifică animale la punerea temeliei [1], sau se repetă sacrificiul chiar pe pragul casei noi. [2] În Herţegovina, în 1872, cînd Dedaga Tchengitch a pus temeliile unui pod, a jertfit pe fiecare lespede de fond o oaie neagră, iar sub fiecare piatră de unghi a aşezat un ducat [3]. Obiceiul de a stropi cu sînge o casă nouă e încă foarte răspîndit. [4] Un proverb scoţian spune :

If you want the bridge to stand the flood,
Lauy the foundation 'mong water and blood"[5].

Toate acestea converg către aceeaşi explicaţie : construcţia nu poate dura dacă nu e „însufleţită", dacă nu i se conferă un suflet — fie el de om sau de animal. „Viaţa" i se poate insufla uneori nu numai de către cineva care o are în mod vădit (adică, am spune, de către cineva care, pentru judecata noastră „trăieşte"), ci această „viaţă" îi poate fi transmisă direct din centrele care au primit-o la rîndul lor prin participaţie : bunăoară, oasele de oameni sau de animale, aşa cum am văzut că se întîmplă în India, Cambodgia, România etc. Oasele acestea sînt încărcate cu *putere*, aşadar pot „însufleţi" la rîndul lor o construcţie şi îi pot da viaţă şi durată. Acelaşi lucru îl poate face aurul, prin tot ce aduce el cu sine din nivelul solar căruia îi aparţine : forţă, durată, eternitate. În Mexic se pune la temelii aur, argint şi perle [6], toate substanţe încărcate cu forţe cosmice. În Polonia şi Belgia se pun la cele patru colţuri ale temeliei ierburi verzi [7]. În alte locuri se mai pun ouă, pîine, vin, sare, lapte, untdelemn etc. [8] Fireşte, o bună parte din cei ce fac asemenea ofrande

---

[1] S. I. Curtiss, *Ursemitische Religion im Volksleben die Hentigen Orients* (Leipzig, 1903), p. 229.

[2] *Ibid.*, p. 265, 266, 267.

[3] Sébillot, *Travaux publiques*, p. 90.

[4] Sébillot, *ibid.*, p. 98.

[5] *Ibid.*, p. 99.

[6] Sartori, p. 24.

[7] Krauss, *Das Banopfer bei den Südslaven*, p. 20 ; Sartori, p. 23.

[8] Sartori, p. 24—28.

nu-şi mai amintesc de ce le fac. Sau, pe atunci cînd îşi aminteau, le făceau ca un prinos adus duhului local, „noutăţii" etc. Dar sensul primordial al ofrandelor vegetale, ca şi al celor animale era acelaşi : promovarea construcţiei în rangul „făpturilor", al existenţelor care durează, care trebuie deci „însufleţite" fie prin sufletul sau sîngele jertfei, fie prin „puterea" insuflată de anumite substanţe (aur, perle, alimente) sau efigii. [1]

Am vorbit de mai multe ori pînă acum de „însufleţirea" unei construcţii prin sacrificarea unei fiinţe vii. Trebuie să spunem că nu aceasta este ipoteza la care s-au oprit etnografii şi folcloriştii cînd au voit să explice originea şi sensul unor asemenea rituale. S-au formulat mai multe explicaţii, care au circulat vreme îndelungată (unele mai circulă şi astăzi) datorită prestigiului ştiinţific al autorilor, deşi, după părerea noastră, sînt ori inconsistente, ori insuficiente. Bunăoară, Tylor, şi după el Gaidoz, şi în parte şi Sartori [2] cred că scopul urmărit prin sacrificiile de construcţie este să se transforme sufletul victimei într-un demon protector. Pe bună dreptate refuză Westermarck [3] să accepte această explicaţie ; pentru că, spune învăţatul finlandez, „fantoma" celui sacrificat anevoie s-ar putea transforma într-un geniu tutelar al propriilor săi asasini.

O a doua ipoteză care s-a bucurat — şi se bucură încă — de o mare popularitate este aceea a lui Sartori, acceptată în parte şi de Westermarck [4], anume că o construcţie supără duhul locului, şi el trebuie împăcat printr-un sacrificiu. Ipoteza aceasta ar putea fi luată în consideraţie dacă ea ar explica totalitatea sacrificiilor de construcţie. Or, cum vom vedea îndată, există sacrificii de construcţie în care nu poate fi vorba de un duh al locului (bunăoară, cînd se lansează o corabie sau se aprind focurile sub cazanele metalurgice).

---

[1] Figurine idoloforme s-au găsit îngropate sacrificial la temeliile caselor din vechiul Orient ; cf. Hélène Danthine, *Le dattier et les arbres sacrés* (Paris, 1938), p. 118.

[2] Tylor, *Primitive Culture*, vol. I, p. 160 sq. ; Gaidoz, „Mélusine", vol. IV, p. 14 sq. ; Sartori, *op. cit.*, p. 32 sq.

[3] *Op. cit.*, vol. I, p. 464 (ed. franceză, p. 468).

[4] Sartori, p. 29 ; Westermarck, p. 464.

Crawley și, în parte, Westermarck[1] cred că sacrificiul se datorește spaimei omului primitiv de ceva „nou". Dar am văzut (§ 5) că „ceva nou" poate însemna foarte multe lucruri pentru omul culturilor arhaice. Un lucru nou poate fi o formă a morții, datorită însă altor motive decît cele pe care le consideră antropologul englez. În sfîrșit, Westermarck, după ce aderă într-o oarecare măsură la ipotezele lui Sartori și Crawley, ajunge la concluzia că majoritatea acestor rituale converg către un sacrificiu de substituire : un om e ucis ca să scape pe ceilalți.[2] Evident, afirmația aceasta, privită în sine, e adevărată : în orice sacrificiu cineva e jertfit ca să scape pe ceilalți. Dar o asemenea afirmație nu explică structura sacrificiilor de construcție. Nu explică, în fond, aproape nimic, căci sub această formulă generală pot fi grupate un număr considerabil de acte religioase și credințe eterogene. Dacă lucrurile ar fi atît de simple pe cît crede învățatul finlandez, atunci prezența „copiilor" (§ 6) n-ar avea nici un rost ; alegerea locului (vezi mai jos § 8) ar fi inutilă, și ar rămîne fără nici un înțeles structura cosmogonică a tuturor sacrificiilor de construcție. În fond, dacă totul s-ar reduce la „jertfirea unuia pentru a scăpa pe ceilalți", această jertfire ar putea fi făcută *oricum ;* am asista, cu alte cuvinte, la o anumită „libertate" a schemei sacrificiale. Lucrurile se petrec, însă, tocmai contrariu : toate aceste sacrificii prezintă o structură similară, structură ușor omologată cu sacrificiul primordial care a avut loc la Creația lumii...

Cît de neîndestulătoare sînt explicațiile învățaților mai sus amintiți se va înțelege cu cît vom înainta în comentariul de față. Sacrificiile de construcție au ca scop „însuflețirea" clădirii sau obiectului construit, dar această „însuflețire" nu se face *oricum* (adică jertfindu-se pur și simplu o făptură vie), ci se face în conformitate cu un model divin, repetîndu-se actul inițial al Creației. Cu alte cuvinte, sensul originar al acestor sacrificii nu era : se jertfește *pentru ca* să se însuflețească un lucru — ci : se jertfește pentru că *așa s-a făcut „la început"*, cînd au luat naștere lumile, și pentru că *numai așa* se însuflețește un lucru și i se conferă realitate și durată. Evident, sensul

---

[1] Crawley, *The Mystic Rose*, p. 25 ; Westermarck, p. 463, 465.
[2] Westermarck, p. 466 (ed. franceză, p. 470).

acesta originar a fost în cele mai multe cazuri uitat. Dar prezența lui e pretutindeni identificată ; în „căutarea locului", în frecvența „copilului", în omologarea zidirii casei cu facerea Lumii etc. Vom vedea îndată că „însuflețirea", ea însăși, nu este o credință simplistă, explicabilă printr-un animism general omenesc (animism care, în acest sens general, n-a existat niciodată în realitate), ci se încadrează într-o teorie mai vastă. Pentru a face inteligibilă această încadrare, să examinăm o nouă serie de fapte.

Am amintit pînă acum rituale, superstiții și legende în legătură cu construcțiile (biserici, orașe, poduri, case, străzi etc.) Întîlnim sacrificii identice (jertfirea unui om), bunăoară la desțelenirea unui teren virgin [1], sacrificii în care identificăm nu numai teama de „ceva nou", ci în primul rînd un act de creație și organizare, similar actului prin care haosul a fost transformat de către zei în Cosmos (cf. ritualele de „luare în posesiune", (§ 1). În insulele Fidji se împlinesc aceleași sacrificii la o casă nouă ca și la lansarea unei bărci noi [2]. Se sacrifică luntrilor noi și în insulele Solomon, în Noua Georgie etc. [3] Vikingii legau un sclav de tălpici, pentru ca chila corăbiei noi să fie înroșită de sînge [4]. Cînd, în 1784, beiul de Tripoli a lansat un nou vas de război, un sclav negru se afla legat de prora vasului. [5]

Dar cele mai semnificative exemple în această privință se întîlnesc în clasa sacrificiilor umane și animale, împlinite ca să se facă să curgă apa într-un eleșteu. Profesorul Przyluski a colecționat nenumărate documente din folclorul unei înapoiate populații indiene pre-ariene, Santali. [6] Ele nu se pot explica decît dacă sacrificiul uman e împlinit cu un scop „creatural" : pe de o parte, imitația gestului primordial, al Creației, care face ca toate lucrurile *să fie*, și să fie așa cum le este rînduiala, deci și eleșteul trebuie să aibă apă multă și bogată ; pe de altă parte

[1] Robertson Smith, *Lectures on the Religion of the Semites*, p. 573.

[2] Frazer, *Belief in Immortality* (London, 1922), vol. I, p. 446.

[3] Sartori, *op. cit.*, p. 7—8.

[4] Westemarck, *op. cit.*, vol. I, p. 453 (ed. engleză).

[5] *Ibid.*

[6] J. Przyluski, *Les Empalés* („Mélanges Chinois et Bouddhiques", vol. IV, Bruxelles, 1936, p. 1—51), p. 10, 12, 13, 24 (referințe), 26.

(tot gest „creatural"), însufleţirea eleşteului, transformarea lui dintr-un lucru mort, sau agonizat, într-un lucru viu. Cum nimic nu poate dura decît în măsura în care are viaţă şi suflet, adică în măsura în care este făcut aşa cum a fost făcut Cosmosul — nici eleşteul nu-şi poate recăpăta funcţia lui firească, viaţa şi sufletul lui, decît dacă i se conferă toate acestea printr-un sacrificiu, printr-un ritual de translaţie a vieţii şi sufletului jertfei.

Astfel se explică de ce bărcile au desenate la proră (de ex. în Egipt) un ochi omenesc. Nu este numai un substitut — dacă nu cumva este unul — al jertfei umane. Este „însufleţirea" bărcii, integrarea ei în ordinea lucrurilor vii, organice. O barcă prevăzută cu un ochi este transformată într-un corp omenesc ; are „viaţă", are „suflet" ; are, deci, *putere*, aşa cum au lucrurile vii şi însufleţite, şi puterea aceasta o face să existe şi să dureze.

Sacrificiul uman e prezent în pragul oricărei *activităţi iniţiale* aşadar, ori de cîte ori se repetă gestul Creaţiei. De aceea, după spusa lui Plutarch, sacrificiul uman e necesar reuşitei metalurgiei.[1] Am arătat într-un studiu precedent[2] legăturile organice între tehnicile metalurgice şi cele obstretice ; cazanul de topit minereul este asimilat matricei, minereurile sînt numite „embrioni", acţiunea prin care se dobîndeşte metalul din minereul brut este similară „coacerii" sau transformării „embrionului" în „copil" etc. Metalurgia este o tehnică „creaturală", ea nu însufleţeşte, e drept, minereurile, pentru că ele „trăiesc" sub forma de embrion în marea matrice telurică (Magna Mater = pămînt), dar le maturizează, le grăbeşte creşterea organică, transformarea lor dintr-un lucru „necopt" într-unul „copt", şi, ca atare, colaborează cu Natura, o continuă şi o desăvîrşeşte (întocmai ca agricultura — care şi ea e înţeleasă, încă în secolul XVIII, ca o desăvîrşire a Naturii). Nu numai tehnicile metalurgice implică necesitatea sacrificiilor umane (în foarte obscure practici metalurgice se folosesc foetuşi, ca şi cum s-ar fi încercat pacificarea „mamei" telurice prin ofrande corespunzătoare minereurilor-embrioni care îi sînt răpiţi înainte de timp), ci şi deschiderea minelor. De aceea se crede în foarte multe

---

[1] Plutarch, *Parall.* 5, 306 sq.

[2] *Mettalurgy, Magic and Alchemy* (Paris, 1939) extras din „Zalmoxis", I, p. 85—129.

părţi că cel care descoperă o mină moare foarte curînd. Este un teritoriu „haotic“, care se transformă în cosmos ; sau, este un „organism“ (mina este asimilată în foarte multe tradiţii uterului teluric) care nu poate dura decît în măsura în care rămîne viu ; şi un lucru viu trebuie să aibă suflet. Dacă oamenii nu însufleţesc mina printr-un sacrificiu, mina îşi dobîndeşte ea singură acest suflet, luîndu-l de la primul om care intră în ea. Căci, dacă încercăm să ne înfăţişăm universul aşa cum îl gîndesc oamenii culturilor arhaice, ajungem la concluzia că „lucrurile făcute“ au sete de viaţă şi durată ; odată făcute, ele vor să dureze, şi dacă omul nu le ajută să dureze printr-un suflet pe care li-l oferă, ele şi-l smulg singure, sorbindu-l de la primul muritor care intră în atingere cu ele. Este un soi de vampirism al lucrurilor făcute de mîna omului ; deşi nu aparţin vieţii, ele vor să se integreze ei. Este un asalt al lumii anorganice — pentru că şi aceasta, pentru omul arhaic, are viaţă — ci al „lumii fabricate“, către viaţă, către însufleţire şi durată. Omul nu e presat numai „de sus“, ci şi „de jos“, din lumea pe care o face el, o aduce el în fiinţă. De aceea tot ce e „nou“, ce e necunoscut, e primejdios. Pentru că prin simplul act al contactului sau cunoaşterii, obiectul necunoscut capătă fiinţă şi e insuflat în dorinţa de a dura. Acest prim contact e fatal, căci trezindu-se la starea de fiinţă, obiectul, pînă atunci inexistent pentru că nu era cunoscut, „vrea“ să dureze, şi îşi extrage viaţa vidînd pe om de a sa.

Este foarte greu de „realizat“ o asemenea concepţie a lumii împrejmuitoare, însă ne-am propus să valorificăm viaţa aşa cum şi-o înfăţişează omul arhaic. Într-o asemenea imagine a lumii, aşa se comportă „obiectele manufacturate“, şi aşa simt, voiesc şi gîndesc ele.

8. *Alegerea locului şi consacrarea „Centrului“*

Alegerea locului pe care se va ridica biserica, oraşul sau casa se face cu o deosebită grijă. O seamă de legi şi protocoale geomantice trebuiesc îndestulate. [1] Astfel începutul baladei noastre aminteşte că :

[1] Problema aceasta e prea vastă pentru a o putea discuta în comentariile de faţă. Cf. pentru alegerea terenului casei sau sanctuarului, P. Saintyves, *Essais de folklore biblique* (Paris, 1922), p. 104 sq. ; *ibid.*, p. 180 sq., fundarea unui oraş.

Pe Argeş în jos,
Pe un mal frumos,
Negru Vodă trece
Cu tovarăşi zece...
Merg cu toţi pe cale
Să aleagă-n vale
Loc de Mănăstire
Şi de pomenire...

Locurile nu se aleg la întîmplare, nici după motive profane — frumuseţe, sanitare, strategie etc. Pretutindeni se ţine seamă de un canon geomantic sau magic (după cum „teoria" implicată în acel canon este coerent păstrată, sau degradată prin infantilismele atît de frecvente la popoarele „primitive"). Vietăţi de tot felul împlinesc rolul de a valida alegerea locului destinat unei anumite construcţii. Astfel, estonienii pun pe aria unde voiesc să ridice un grajd ierburi şi zdrenţe ; dacă se adună furnici negre, e semn bun ; dacă, dimpotrivă, vin furnici roşii, e semn rău, şi în trei zile se găsesc sub ele viermi, e semn bun. [1] Sartori (*op. cit.*, p. 4, nota) a adunat o imensă bibliografie în legătură cu validarea prin tot felul de animale a locului destinat unei construcţii sau aşezări omeneşti. În Ucraina se pune pîine şi apă ; dacă rămîn intacte pînă a doua zi, locul e bine nimerit. [2] Aceeaşi credinţă la volhinieni ; aceştia pun pîine, sare etc. şi aşteaptă nu o zi, ci 2-3 zile. [3] În Africa, lucrurile se petrec tocmai invers.[4] Tribul Maravi (la răsărit de lacul Nyassa), bunăoară, consultă în acest chip duhul locului care se află, ca de obicei, lîngă un pom ; se pune puţină făină la rădăcina pomului şi dacă 24 de ceasuri făina rămîne neatinsă e semn că duhul a respins alegerea făcută, şi atunci se caută altul. [5] În India se crede că de multe ori divinităţile locale, chtoniene, se întrupează în corpul arhitectului în timpul plănuirii sau construcţiei casei, şi apoi dispar ; de aceea e nevoie de sacrificii. [6] Dar

[1] Grimm, *Deutsche Mythologie*, ed. IV, vol. III, p. 491.
[2] Krauss, *Volksglauben d. Suedslaven*, p. 158 sq.
[3] Ciobanu, *op. cit.*, p. 8.
[4] „Globus", vol. 50, p. 299 ; Sartori, p. 3.
[5] R. Andrée, *Ethnographische Parrallelen*, p. 24, unde se mai dau şi alte exemple.
[6] Cf. bunăoară, Paul Mus, *Barabudur* (Hanoi—Paris, 1935), vol. I, p. 260, 261.

această credință este ori degradată, ori paralelă concepției generale care stă la baza geomanciei, și despre care ne vom ocupa îndată.

În continuare, balada ne înfățișează întîlnirea lui Negru Vodă cu acel „biet ciobănaș, din fluier doinaș".

Și cum îl vedea
Domnul îi zicea :
„Mîndre ciobănaș
Din fluier doinaș !
Pe Argeș în sus
Cu turma te-ai dus,
Pe Argeș în jos
Cu turma ai fost,
Nu cumva-ai văzut
Pe unde-ai trecut,
Un zid părăsit
Și neisprăvit,
La loc de grindiș
La verde-aluniș ?"
„Ba, Doamne-am văzut
Pe unde-am trecut
Un zid părăsit
Și neisprăvit,
Cîinii cum îl văd
La el se reped
Și latră-a pustiu
Și urlă-a morțiu."
Cît îl auzea
Domnu-nveselea
Și curînd pleca,
Spre zid apuca...

Este destul de obscură această căutare din partea Domnului a zidului „părăsit și neisprăvit". Voia el cu tot dinadinsul să continue încercarea unui predecesor, despre care balada nu ne spune nimic ? I se păreau sorții de izbîndă mai siguri dacă relua o acțiune întreruptă, dacă încerca să integreze opera lui unei anumite tradiții ? Sau, așa cum interpretează domnul Caracostea, elementul acesta este introdus pentru a întări atmosfera fatidică a baladei, adică

este o creaţie ce ţine de structura estetică a materialului, iar nu de implicaţiile sau reminiscenţele sale metafizice şi rituale ? Pentru că obiceiul este tocmai contrariul : urmele vechilor clădiri sînt nefaste şi locurile acelea trebuiesc ocolite. Dacă o casă se ridică pe un teren unde a fost cîndva o construcţie, oamenii mor.[1] Aceeaşi temere de locurile cîndva umblate, şi apoi căzute în părăginire, explică de ce în Ucraina, şi aiurea, nu se înalţă o casă pe un fost drum.[2] Temere uşor de înţeles, de altfel ; pentru că dacă într-un anumit loc au fost cîndva aşezări omeneşti şi astăzi n-au mai rămas decît ruine, înseamnă că acele aşezări n-au putut dura, fie pentru că au fost greşit alese sau nemulţumitor sanctificate prin rituri, fie că s-a întîmplat acolo o anumită dramă, care a inhibat văzduhul cu fiinţe nocive, fatidice. În orice caz, nu e prielnică o reluare — care, de fapt, este întotdeauna un act de *creaţie* — a unor acţiuni eşuate. Repetarea, integrarea, se face întotdeauna în sens pozitiv. Se imită acelaşi şi aceleaşi acte creaturale, victorioase, spornice. Întreaga viaţă a omului este, în realitate, o continuă reluare a unor gesturi primordiale — reductibile la cîteva arhetipuri — dar fiecare din ele este într-un anumit sens o theophanie. În India, bunăoară, imensa pluralitate a actelor umane se reduce la theophania solară a lui Agni, zeul principiu al focului. Cele mai neînsemnate gesturi umane, ca şi cele mai responsabile acţiuni rituale, sînt subsumate aceluiaşi model cosmic : trecerea principiului din faza nemanifestată în cea manifestată, theophania.

Ca să ne reîntoarcem la ceremonia alegerii locului favorabil construcţiei, ne amintim că într-unul din *Exempla* tradus de Gaster, astrologii au fost chemaţi ca să-şi dea părerea asupra regiunii unde regele se hotărîse să înalţe o cetate. Astrologii, sau mai precis geomancienii, sînt indispensabili în asemenea operaţiuni. În India, „înainte ca o singură piatră să fie aşezată... astrologul arată ce punct din temelie se află exact deasupra capului Şarpelui care susţine lumea. Meşterul zidar îşi face un ţăruş din lemnul unui arbore *Khadira*, şi cu o nucă de cocos bate ţăruşul în pămînt exact în acest punct, astfel ca el să se înfigă şi să

---

[1] Exemple în Sartori, p. 4 cu bibliografie.

[2] Sébillot, *Travaux publics*, p. 6 ; Sartori, p. 4.

fixeze bine capul Şarpelui".[1] O piatră de temelie *(padmasila)* este aşezată deasupra ţăruşului. Operaţia aceasta, fără îndoială, este împlinită cu scopul de a evita cutremurele de pămînt provocate de mişcările capului Şarpelui subteran, care susţine lumea (Shesha, Ananta, Ahir Budhnya, Ahi-Vrtra). [2] Într-o baladă culeasă la Delhi, „Balada stîlpului de fier", se spune limpede că ţăruşul străpunge capul Şarpelui, iar cînd e scos „deodată cutremure clătină cîmpia".[3] Unul din eroii baladei, un brahman, întreabă : „Cum ar îndrăzni un muritor să dea Regelui Şerpilor o lovitură mortală ?". Sau, cu alte cuvinte, aşa cum se întreabă Paul Mus : „Cum e posibil ca fiecare casă să poată fi aşezată exact deasupra capului Şarpelui mitic, susţinătorul lumii ?". La aceste întrebări, Ananda Coomaraswamy răspunde amintind că „buricul pămîntului" *(nabih prthivyah)*, sub care se află Şarpele susţinător al lumii, „nu este un loc situat topografic, ci un loc în principiu, a cărui ipoteză poate fi considerată orice „centru" bine stabilit şi consacrat. În acest sens, şi întocmai cum *forma humanitatis* e prezentă în orice om, forma unicului Şarpe este o prezenţă actuală oriunde un „centru" a fost ritual determinat.[4]

Într-adevăr, dacă orice act de luare în posesiune sau de construcţie este imitat după arhetipul cosmic al Creaţiei Lumii, atunci acest act trebuie să aibă loc în „centrul" lumii, deoarece, după multe tradiţii (amintite în cartea noastră *Cosmologie şi alchimie babiloniană)*[5], Creaţia a început dintr-un centru. Şarpele teluric odihneşte încolăcit sub pămînt, însă capul lui se află exact în centrul pămîntului. Construcţia oricărei case implică străpungerea capului marelui şarpe, aşadar presupune crearea rituală a „centrului". Evident, spaţiul în care are loc acest „centru" nu e spaţiul nostru, profan, pentru că altminteri ar fi cu neputinţă multiplicitatea „centrelor" ; or, atît indienii cît şi celelalte popoare care cred că fiecare casă pe care o

---

[1] Sinclair Stevenson, *The rites of the twice-horn* (Oxford, 1920), p. 354.

[2] Cf. P. Mus, *Barabudur*, I, p. 207.

[3] Waterfield and Grierson, *The Lay of Alba* (Oxford, 1923), p. 276 sq. citat de Ananda Coomaraswamy, *Symbolism of the Dome* (extras din „The Indian Historical Quarterly", vol. XIV, 1938), p. 20.

[4] Coomaraswamy, *op. cit.*, nota 28, p. 20—21.

[5] Pag. 32 sq.

construiesc se află *exact* în „buricul pămîntului", nu se îndoiesc nici de unicitatea „centrului", nici de multiplicitatea caselor, templelor, oraşelor etc. Unicitatea „centrului" este validată metafiziceşte, pentru că nimic nu poate dura dacă nu e înfăptuit în *real*, adică în conformitate cu arhetipul cosmic al Creaţiei ; multiplicitatea „centrului" este un dar al experienţei imediate. Dar această experienţă imediată, profană, cunoaşte alt spaţiu decît spaţiul mitic şi metafizic, întocmai după cum cunoaşte alt timp. Ritualele se petrec întotdeauna *ab origo*, în acelaşi timp mitic al începutului ; el nu curge şi nu e ireversibil. Întocmai cum *toate* ritualele se petrec înlăuntrul aceluiaşi timp mitic, static, tot aşa toate construcţiile îşi au „centrul" într-un spaţiu mitic. „Coincidenţa" între timpul mitic şi timpul concret, între spaţiul mitic şi spaţiul simţurilor noastre, se dobîndeşte prin acelaşi paradox ritual care face posibilă coincidenţa între *tot* şi *parte*, între *fiinţă* şi *nefiinţă*, între *efemer* şi *nemuritor* etc. [1]

Ritualul fixării capului Şarpelui prin ţăruşul de sub piatra fundamentală nu se petrece numai prin spaţiul mitic (adică, în „centrul" lumii), ci şi într-un timp mitic. Într-adevăr, el nu este decît repetarea gestului primordial al zeilor cînd au stabilizat pămîntul. Căci, „la început", pămîntul „tremura ca o frunză de lotus, deoarece Vayu (vîntul Spiritului) îl sufla încoace şi încolo... Zeii au spus : Haide să fixăm suportul acesta." [2] Şi l-au fixat, aşa cum a făcut Soma (*Rig Veda*, II, 12, 2) sau Indra cînd acesta din urmă a „lovit Şarpele în vizuina lui." [3] Dar lovirea Şarpelui nu este decît o formulă mitică a gestului creaţiei ; căci şarpele simbolizează Haosul (monstrul serpentin Tiamat din care, după tradiţia mesopotamiană, a fost făcut, prin îmbucătăţire (lumea) amorful, nemanifestatul. Indra atacă monstrul mitic Vrtra, care confiscase Apele *(apah)* şi le păzea în scorbura munţilor, monstru serpentin identic lui Ahi (marele Şarpe), şi îl despică în două cu un fulger. Confiscarea Apelor înseamnă : 1) ori că Vrtra era stăpînul lor absolut, aşa cum era Tiamat sau orice altă zeitate ophidiană, pe întreg Haosul înainte de Creaţie ; 2) ori că marele Şarpe, păzind

---

[1] Cf. *Cosmical homology and Yoga*, passim ; *Mitul reintegrării*, îndeosebi, p. 60 sq.

[2] *Satapatha Brahmana*, II, 1.1.8—9.

[3] *Rig Veda*, VI, 17, 9.

apele numai pentru el, lăsase lumea întreagă bîntuită de secetă ; fie că această confiscare se petrece înainte de Creație, fie că ea are loc într-un anumit moment posterior facerii lumii, sensul rămîne același ; Vrta „împiedică“ [1] lumea să se facă sau să dureze. Simbolul nemanifestatului, al latentului sau amorfului, Vrtra, înfățișează Haosul de dinainte de creație. „Neîmpărțit *(aparvan)*, nedeșteptat *(abudhyam)*, dormind *(abudhyamanam)*, cufundat în cel mai adînc somn *(sushupanam)*, întins *(asayanam)*“, așa l-a întîlnit Indra înainte de a-l fulgera, despicîndu-l *(Rig Veda*, IV, 19.3). Și prin despicarea lui a luat naștere lumea, sau a putut renaște, căci Apele s-au revărsat și au rodit pămîntul.

Astfel, țărușul care străpunge capul Șarpelui sub piatra de temelie imită fulgerul lui Indra care, în alt text, „retează capul“ lui Vrtra *(Rig Veda*, I, 52.10). Explicarea ritualului ca o măsură de prevedere împotriva cutremurului poate fi posterioară, ea este, în orice caz, coerentă cu simbolismul analizat mai sus. Deoarece cutremurele sînt ele însele manifestări ale acelorași forțe ophidiene care stăpîneau Haosul înainte de Creație, și-l vor stăpîni din nou în momentul apocaliptic al „marii descompuneri“ *(mahapralaya)*, cînd totul se va contopi într-o singură masă amorfă. Șarpele teluric cutremură lumea ca s-o reîntoarcă în haos. El rămîne un simbol al regresiunii în nemanifestat sau al „împiedicării“, al inerției care se opune oricărei „forme“, oricărui act de creație. Deci, magic : apărîndu-se de cutremur ; mitic : imitînd gestul lui Indra cînd a îmbucățit pe Vrtra — geomantul care bate țărușul în „centrul“ lumii, ca să asigure durabilitatea casei pe care vrea s-o construiască, retrăiește și reface, în acel timp și spațiu al „începutului“, momentul crucial al Creației lumii din haos.

Capitala Suveranului perfect se află, pentru chinezi, tot în centrul lumii. Acolo se ridică un arbore miraculos, care reunește lumea subterană cu cerurile, așa cum făceau templele sau cetățile babiloniene. [2] Arborele acesta se numește Lemn Înălțat *(Kien-mou)* și se spune că nici un lucru care, alături de el, se ține perfect drept, nu dă umbră. De aceea, înainte de a se funda o capitală, geo-

---

[1] Mefisto este „tatăl tuturor împiedicărilor“ *(Faust* vers 6205), cf. *Mitul Reintegrării*, p. 14 sq.

[2] Cf. *Cosmologie și alchimie babiloniană*, p. 28 sq.

mancienii ridică un gnomon ; la amiaza zilei solstițiului de vară, acesta trebuie să nu aibă umbră.[1] Capitala perfectă era modelul imitat de toate celelalte construcții. Orientarea caselor trebuind să fie făcută în conformitate cu normele cosmice, „balaurul“ juca și aici un rol important.

Am arătat în *Cosmologie și alchimie babiloniană* (cap.I) că, în anumite tradiții, există o perfectă omologie între lumea pe care și-o *face* omul (țări, cetăți, locuințe) și lumea cerească, reprezentînd prototipul ideal. Fiecare templu, ca și fiecare oraș sacru este o *imago mundi ;* și este o imagine a lumii pentru că se află în „centru“. Simbolismul centrului implică în același timp și ideea de *real,* și ideea de *total :* pentru că Creația a început dintr-un „centru“ și de aici lumea întreagă a fost „țesută“ sau „lărgită“ pînă la marginile ei actuale. „Întocmai după cum embrionul crește de la buric în afară, tot așa Dumnezeu a început să creeze Lumea de la buric și de acolo s-a răspîndit în toate direcțiile“, spune o tradiție semită.[2] În *Matsyapurana* se povestește cum lumile au luat naștere din buricul lui Vishnu, care plutea pe apele primordiale.[3]

Întocmai cum lumea a început să fie creată dintr-un centru, orașele se fundează printr-o ceremonie care are ca scop găsirea și consacrarea unui centru, urmată apoi de transformarea lui în altar. Iată cum înfățișează *Frobenius* fundarea unui oraș fortificat la populația africană Mande, originară din Nordul Africii, dar alungată și refugiată în Sudan. Nobilii *(horro)* pleacă într-o expediție depărtată cu barzii *(djalii)* și fierarii *(numu)* care le sînt credincioși. Aceștia din urmă consultă oracolul pentru a verifica dacă regiunea aleasă de *horro* e sau nu propice.[4] Așază pe acel

---

[1] Marcel Granet, *La pensée chinoise* (Paris, 1934), p. 323, 324.

[2] *Cosmologie și alchimie babiloniană*, p. 32, citind A.J. Wensinck, *The Ideas of the Western Semites concerning the Navel of the Earth* (Amsterdam, 1916), p. 19.

[3] Despre identitatea „buric“ — „centru“, cf. *Cosmologia*, p. 37 sq.

[4] Meșterii fierari sînt, în unele cazuri, chiar și fondatori de orașe ; așa se petrec lucrurile, bunăoară, cu triburile Mosengere și Basakata, cf. Walter Cline, *Mining and Metallurgy in Negro Africa* (Paris, 1937), p. 124. În Congo, tribul Ba Lolo crede că fierarii sînt de obîrșie aristocratică și chiar regală, *ibid.*, p. 22. Despre „secretele metalurgiei“ și sensul lor cosmologic, cf. *Metallurgy, Magic and Alchemy*, p. 6 sq.

loc găini, şi dacă nu sînt devorate în timpul nopţii de şacali şi hiene, validitatea regiunii este verificată. Atunci, la apariţia primei luni noi, „se ridică în jurul focului o îngrămăditură în formă de cerc sau pătrat. De la început se prevăd patru porţi : la Răsărit, la Nord, la Apus, la Sud". Apoi tinerii cavaleri împreună cu fierarii fac de trei ori înconjurul locului, purtînd cu ei un tînăr şi puternic taur. Cînd îngrăditura e gata, cel dintîi care intră nu sînt oamenii, ci taurul cu patru vaci. După ce taurul a gonit trei din cele patru vaci, este sacrificat ; carnea e în parte mîncată de cei de faţă (care sînt astfel uniţi, ei şi progenitura lor), în parte consumată în focul ritual. Organul generator al taurului este uscat la foc şi îngropat. În ultima zi a lunii vizibile, în mijlocul îngrăditurii. „În aceeaşi zi se ridică deasupra cavoului care conţinea relicva un altar în formă de phalus ; se sapă alături un şanţ destinat sacrificiilor, unde mai tîrziu trebuie să curgă sîngele la schimbările lunii. Se sacrifică întotdeauna trei animale la altar, însă la alte date, patru, deasupra şanţului." [1]

Multe credinţe se regăsesc implicate în această ceremonie africană[2], dar ceea ce ne interesează în primul rînd este prezenţa „centrului" în jurul căruia se fundează ritual cetatea. Cercul sau pătratul, avînd în centru altarul phalomorph, înfăţişează aşezarea omenească în momentul în care ea devine *reală*, cînd capătă, adică, fiinţă. Acest act de fundare este copia actului primordial de creaţie, şi noua cetate devine implicit o *imago mundi*. Îngrăditura desparte ceea ce *este* de ceea ce încă nu este, sau este numai într-un chip aproximativ, sau este potrivnic.

Valabilitatea cosmologică a acestei îngrădituri originare, prin care ia naştere o nouă aşezare omenească, nu este infirmată de eventualele sau posterioarele valori acordate ei. Îngrăditura şi şanţul, ca şi, în alte părţi, labirin-

[1] L. Frobenius, *Erlebte Erdteile*, vol. VI, rezumat de autor în *Kulturgeschichte Afrikas* (citez după ediţia franceză, *Histoire de civilisation africaine*, p. 155).

[2] „Africană", ca şi oricare altă desemnare rasială sau geografică pe care o facem în studiul de faţă, nu implică întotdeauna o origine independentă a credinţei respective. În paginile acestea ne propunem în primul rînd să descifrăm sensul şi coerenţa ritualelor, miturilor şi cosmologiilor, suspendînd orice discuţie asupra originii lor istorice.

tele şi zidurile, pot avea — în afară de rostul lor primordial, de *creaţie* a cetăţii — şi un scop apotropaic : să ţină în afară duhurile rele, forţele nocive. Iar mai tîrziu, cînd orizontul spiritului nu va mai fi dominat cu exclusivitate de obiecte, forţe sau duşmani „nevăzuţi", aceleaşi ziduri şi labirinte vor folosi ca mijloace de apărare împotriva adversarilor. Voim să spunem că şi în cazul „oraşelor", ca şi în atîtea alte cazuri, asistăm la o continuă degradare a sensului primordial, la o cădere în concret care uneori face aproape imposibilă descifrarea „originalului" metafizic ce, cu necesitate, *trebuie* să existe înapoia oricărui act omenesc. Nu e locul aici să cercetăm mai cu de-amănuntul problema labirintului (asupra căreia nădăjduim să publicăm curînd un studiu special), dar este evident că toate asemenea construcţii au fost făcute, la început, nu ca mijloace de apărare împotriva oamenilor, ci ca mijloace de apărare împotriva „răului", a duhurilor şi a morţii. Nu strategia militară, ci ritualul şi metafizica au dus la descoperirea, folosirea şi desăvîrşirea lor. Întocmai după cum nu după poziţia ei strategică era aleasă aria unei cetăţi, ci după un canon cosmologic bine stabilit. În fond, poate că nu ne depărtăm prea mult de adevăr afirmînd că, şi într-un caz şi în altul, tot de „strategie" era vorba, numai că, aplicată pe niveluri diferite şi folosind valori diferite. La început, poziţia strategică a unei cetăţi însemna validitatea ei metafizică, invulnerabilitatea ei faţă de forţele demoniace, haotice, faţă de „rău". Mai tîrziu, aceeaşi poziţie strategică se verifică prin rezistenţa ei faţă de adversarul uman. Dar şi într-un caz, şi în celălalt, tot de apărare împotriva morţii era vorba, într-un cuvînt, de *durată*. Ceva mai mult : procesul de degradare, dacă a dus la uitarea semnificaţiei originare a unei acţiuni sau unui gest, n-a putut întotdeauna suprima *prezenţa* acelui gest ; i-a schimbat doar interpretarea.

Revenind la ceremonialul de fundare a oraşelor, ne amintim că antichitatea ne-a transmis două tradiţii privitoare la fundarea Romei. Una vorbeşte de un cerc tras cu plugul, avînd în centrul lui o groapă, pe care romanii o numeau *Mundus*.[1] Ovidiu (*Fasti*, IV 819) spune că deasupra acestei fossa se afla un altar. Altă tradiţie vorbeşte de

[1] Plutarh, *Romulus*, VIII.

o *Roma quadrata*.[1] Nu intrăm în lunga controversă purtată de către învăţaţi în jurul acestei duble tradiţii : e probabil, aşa cum s-a arătat în ultimul timp, că modelul originar al Romei a fost un pătrat într-un cerc. Ceea ce ne interesează aici este faptul că şi Roma, ca oricare alt oraş „sacru", a fost clădită pornind de la „centrul" (altarul-*Mundus*). Dubla tradiţie a cercului şi pătratului[2] se regăseşte şi în alte regiuni, bunăoară în India. Mormîntul indian avea deasupra o *stupa* circulară, sau o suprastructură pătrată. Şi una, şi cealaltă, însă, erau o *imago mundi* ; ele reprezentau fie „muntele cosmic", fie „centrul" lumii.

Creaţia n-a avut loc numai începînd din centru, ci a avut loc la *începutul anului*. În aproape toate culturile arhaice, începutul anului este o reluare a Creaţiei, şi este celebrat cu o serie de rituale şi drame care au ca scop reactualizarea tuturor forţelor cosmice care atunci, în clipa Creaţiei, erau active şi integrale. *Timpul* a devenit real în momentul cînd Cosmosul a luat fiinţă. Coincidenţa aceasta a Creaţiei cu începutul de an a fost păstrată în amintirea multor popoare, deşi aproape pretutindeni înţelesul ei metafizic s-a pierdut. Aşa, bunăoară, tătarii din Persia seamănă şi astăzi grăunţe într-o oală cu pămînt, la începutul anului (solstiţiul de primăvară), spunînd că asta e o amintire a Creaţiei.[3] După cum se ştie, obiceiul de a semăna grîu în oale cu pămînt e foarte răspîndit şi, mai ales, de o impresionantă vechime, el existînd deja în cele mai arhaice straturi ale ritualului agricol egiptean.[4] Reminiscenţa mai sus citată (tătarii din Persia) e impresionantă pentru că păstrează pînă în zilele noastre binomul cosmologic „Creaţie" — „începutul anului".

După tradiţia mesopotamică, zeii creează, înainte de toate, cetatea, locul stabil.[5] Acelaşi gest de „creaţie a unui loc stabil" îl repetă omul nu numai cînd îşi construieşte

---

[1] Dionysius din Halicarnas, I, 79 cf. şi Kerény, *Einfühlung*, p. 21 sq.

[2] Cf. A. H. Allcroft, *The Circle and the Cross* (London, 1927), 2 volume.

[3] Lossy, *Muhsrram Mysteries* (Helsinki, 1916), p. 219, 223.

[4] Cf. acum în urmă W. Liungman, *Euphrat-Rhein*, vol. I, p. 103 sq.

[5] *Euuma Elis, il Poema della Creazione* (trad. G. Furlani, Bologna), p. 16 ; G. Furlani, *La religione babilonese e assira*, vol. II, p. 15 sq.

locuința — ci chiar atunci cînd se apără spiritual, cînd construiește propria sa mîntuire. Orice practică ascetică începe printr-o *așezare*, printr-o fixare într-o anumită poziție corporală *(asana)*, care are ca scop nu numai rarefierea stărilor de conștiință și concentrarea lor asupra unei singure imagini, ci marchează în același timp trecerea de la condiția profană (psihologic și metafizic „nomadă", risipită, frivolă, iresponsabilă) la condiția prealabilă salvării. Similitudinea între actul Creației și actul meditației sau contemplației mistic-ascetice, prin care se dobîndește salvarea, merge chiar mai departe. Neofitul începe, prin practicile lui contemplative, o *viață nouă*. Ca să poată contempla fără să fie turburat de inevitabilele fluctuațiuni ale vieții sale psihomentale, el se apără construindu-și o imagine care îl izolează de chemările lumii din afară și asupra căreia se concentrează pentru a-și putea unifica fluviul stărilor de conștiință. [1] Orice meditaţe religioasă și orice concentrare corespunde unei ieșiri din haos, unei ancorări într-un „loc stabil". Meditațiile și concentrările apără de „risipire", de fluctuație haotică, de resorbirea în amorf. De aceea frecvența simbolurilor „insulei", a „diamantului", a „pietrei din capul unghiului", a „tronului" etc. în textele ascetice și mistice. Toate aceste simboluri formulează, pe niveluri diverse și cu aplicațiuni felurite, *realitatea* așa cum se manifestă ea în oceanul latențelor sau al iluziilor.

În practica mistic-ascetică, „viața nouă" pe care o inaugurează exercițiile spirituale este, ca și în practicile religioase comune, un drum către centru, sau, cu alte cuvinte, o reîntoarcere la centru, la realitatea ultimă. Ne-am depărta prea mult de subiectul nostru dacă am intra în amănunte, dar putem aminti că orice pelerinaj la un loc sfînt, orice vizită la un templu etc. este un drum către „centru". Salvarea poate fi tradusă prin nenumărate formule, însă una din cele mai cuprinzătoare este : „drumul spre centru". Nu e lipsită de semnificație meditația omphalică pe care o întîlnim atît în India cît și la Hesychaștii Muntelui Athos. [2] Buricul este și el un simbol al centrului.

---

[1] Cf. cartea noastră *Yoga*.
[2] *Yoga*, p. 87 sq.

Dar, ca să ne reîntoarcem la omologarea meditației cu actul Creației, să amintim că tehnicile indiene consideră absolut indispensabilă, cel puțin în etapele preliminarii, concentrarea asupra unei imagini care, adesea, este așa-numita *mandala* ; desen alcătuit din pătrate și cercuri concentrice, irizate sub forme de flori (de cele mai multe ori, floarea de lotus), de roată cu 4, 12 sau mai multe spițe, de cruce, avînd nenumărate alte amplificări geometrice și arhitectonice care-i dau uneori un aspect labirintic. Cel dintîi lucru pe care îl dobîndește neofitul meditînd pe o *mandala* este „reculegerea", adunarea laolaltă, concentrarea, unificarea stărilor de conștiință. *Mandala* îl fixează în real, așa cum ritualul de construcție inidian „fixează" capul șarpelui și apără casa de cutremur. Concentrîndu-se într-o *mandala*, este apărat împotriva haosului din afara lui, care încearcă să-l reabsoarbă, împrăștiindu-i atenția, risipindu-i forțele, înșelîndu-l prin iluzii și chemări deșarte. *Mandala* este un „centru" și prin meditația asupra ei, neofitul izbutește să se smulgă din oceanul vieții psiho-mentale și subliminale (iluzorii pentru el) și să se fixeze în centrul realității. Cum mîntuirea (în cazul indian, eliberarea de iluzii și durere) nu se dobîndește decît înțelegînd (în cazul creștin, participînd la) realitatea ultimă — *mandala* împlinește funcția de a conduce și fixa spiritul în inima realității, limpezind, astfel drumul către mîntuire. Întocmai cum o cetate e apărată prin ziduri și labirinte de duhuri rele care ar voi s-o nimicească (s-o reabsoarbă în haos), întocmai cum o casă e apărată de cutremur prin țărușul bătut vertical sub piatra fundamentală (cutremur=haos), tot așa neofitul se apără de năvala afectelor, a distracțiilor și a ispitelor (care, și ele, vor să-l reabsoarbă în haosul psiho-fiziologic al condiției profane) construindu-și, iconografic, o fortăreață labirintică, la adăpostul căreia spiritul poate să se elibereze de iluzii și ispite și să contemple realitatea.

Mandala nu este însă numai un desen floral și labirintic arbitrar construit pentru a fixa atenția și a facilita concentrarea. El este iconografic o imagine a lumii, prezentînd simbolic toate principiile cosmologice : „centrul", cele patru puncte cardinale, cele trei elemente etc. Culorile cu care se pictează o mandala o omologhează, fără putință de înșelare, unei hărți a lumii. De altfel, orice con-

strucție sacră corespunzînd unei *imago mundi* prezintă, privită fiind din înălțime, forma unei *mandala*. Planul templului Barabudur este, astfel, o *mandala*, întocmai cum este Ierusalimul ceresc (Apocalips, XXI, 2 și urm. etc.) sau *ziqqurat*-ul babilonian (acesta din urmă, fiind alcătuit dintr-o serie de pătrate înscrise unul într-altul, are mai degrabă aspectul unui labirint). Itinerariul salvării începe deci cu o meditație asupra lumii considerată în ansamblul ei. „Imitația actului creației" se verifică, așadar, de mai multe ori în operațiile de tehnico ascetic-meditativă preliminarii salvării. Construirea unei *mandala* este repetarea iconografică a Creației *(mandala=imago mundi)* ; meditația asupra *mandalei* este repetarea rituală a creației (*m*= „locul stabil"), repetarea ei psihologică (*m*= apărare de haos, „viață nouă") și omologarea metafizică cu actul Creației (*m*= centru, realitatea ultimă). Polivalența aceasta e inerentă oricărui simbol cosmologic, care trebuie întotdeauna înțeles funcțional, el descoperindu-și sensurile prin nenumărate validări în toate nivelurile realului. Polivalența și coerența unui simbol cosmologic nu se revelează în întregime decît istovind toate funcțiunile și valențele sale, urmărindu-l, deci, în toate nivelurile realului. Ceea ce nu putem face în paginile de față, nici măcar cu motivul folcloric pe care-l cercetăm (imitația actului Creației).

În anumite locuri din India, *mandala* se „dansează" (*mandala nrtya)*, adică se dobîndește o anumită concentrare spirituală, indispensabilă contemplației, prin imitarea *coregrafică* a cercurilor florale și labirintice. În treacăt amintim că Theseu îndată ce a ucis minotaurul, a consacrat un dans sacru, care imită labirintul și că numeroase catedrale păstrează și astăzi desene labirintice pe mozaicul podelelor ; pe aceste labirinte se dansa, încă, în Evul Mediu. Alteori, labirintele catedralelor trebuiau urmărite ca o penitență sau ca un „drum către centru", întocmai cum pelerinajul la Barabudur, cu ascensiunea și opririle lui ceremoniale, este un drum către centru.[1] La indienii Pueblos din America se desenează pe nisip figuri similare *mandalei*, cu același scop apotropaic și ritual.

[1] Cf. studiul nostru despre Labirint, de apropiată apariție.

Toate acestea primesc o lumină nouă prin cîteva fapte, aparţinînd psihologiei, comunicate de dr. C. G. Jung.[1] Unii din pacienţii psihologului elveţian au construit *mandala* fără să fi văzut sau să fi auzit o singură dată în viaţa lor despre asemenea unităţi iconografice orientale ; alţii au „dansat“ tema florar-labirintică a *mandalei*. Să fie vorba de o „redescoperire“ automată a unui arhetip păstrat în subconştientul colectiv, cum crede Jung ? Cum pathogeniile psihice sînt regresiuni către structurile arhaice de conştiinţă, explicaţia sa pare verosimilă. Dar — cum mărturiseşte el, „psihologul nu se ocupă de substanţa acestui ansamblu, ci numai de expresiunea sa psihică“. Vom avea prilejul să revenim asupra acestor coincidenţe între „redescoperiri“ ale unor stări psihologice pathogene şi simboluri sau mituri ecumenice. Deocamdată, ce ne interesează pentru obiectul studiului de faţă este faptul că pacienţii lui Jung au desenat *mandala* ca să se *apere*, să se vindece, validînd, am putea spune, funcţia apotropaică a acestor unităţi iconografice şi pe nivelul pathogeniilor. După ce desenau sau „dansau“ o mandala, bolnavii se simţeau întotdeauna mai bine, mai liniştiţi ; într-un anumit sens, făcuseră un pas către vindecare, adică, în cazul lor, către reintegrarea personalităţii. Pathogeniile se datoresc, cu o formulă sumară, ruperii de nivel între conconştient şi extra-conştient, invadării conştiinţei de către forţele obscure ale subconştientului şi inconştientului ; o reabsorbire în haos, ca să întrebuinţăm terminologia cosmologică. (În paranteză fie spus, orice act religios ca şi orice act magic se reduce la o „rupere de nivel“ ; realul coincide cu non-realul, totul cu partea, eternul cu efemerul etc. Evident, această „rupere de nivel“ se face în conformitate cu anumite norme, rituale, mitice sau metafizice. Avem de-a face cu experienţe „cu sens“, orientate şi consumate înlăuntrul realului. „Ruperile de nivel“ evidente în pathogenii sînt dereistice, neancorate în real. Pentru anumiţi medici sau psihologi pozitivişti, pathogeniile sînt substanţial similare misticilor şi magiilor. De

[1] R. Wilhelm şi C. G. Jung, *Das Geheimnis des goldenen Blutes* (Zürich, 1929).

fapt, pathogenii sînt mistici și magicieni ratați ; mai precis simieşti.)

Pacientul care desenează, fără să fi văzut sau să fi auzit vreodată de ea, o *mandala*, face asta ca să se salveze, să se apere de oceanul haotic, să-și reintegreze personalitatea, ființa, conștiința. E un proces de fixare, de căutare a unui „loc stabil", a unui centru imutabil în vîltoarea monstruoasă a imaginilor incoerente. Fără să știe, pacientul redescoperă funcția salutată a meditației prin concentrarea într-o imagine arhetipală. Psihismul lui invadat de forțe obscure, silit să funcționeze pe niveluri din ce în ce mai joase, încearcă să se salveze „reculegîndu-se" într-o *mandala*, întocmai cum yoginul indian își construiește digul de apărare împotriva fluviilor psiho-mentale, fixîndu-și atenția în centrul hărții lumii.

Încheind aceste note asupra alegerii locului prielnic construcției, și legîndu-le de concluziile celorlalte paragrafe ale cărții de față și ale altor studii precedente, putem afirma următoarele : cu fiecare *act* pe care-l face, omul încearcă să se mîntuie luînd contact cu realul. Nu întotdeauna, așadar, în istoria spiritului uman, acțiunea a fost opusă contemplației. Orice acțiune care imită un act primordial este o acțiune care se petrece la „centru", deci *în real*, asigurînd ca atare omului un contact nemijlocit cu sacrul. Înainte ca, bunăoară, în India, să se fi descoperit acțiunea „fără dorința fructelor sale", *phalatrishnavatràgya)* ca un mijloc de a acționa în lumea iluziilor fără riscul de a fi participat la ea — exista o altă concepție, arhaică, a acțiunii care apără omul de imersiune în iluzie și ireal. Era concepția pe care am descifrat-o în paginile de mai sus ; orice acțiune, ritual consacrată sau metafizic înțeleasă, centrează pe cel care o împlinește în inima realității, alături de zeii care au împlinit pentru prima oară acea acțiune ; orice acțiune, așadar, este o imersiune în spațiul și timpul real (mitic) și, ca atare, un salt în transcendent. Acționînd, omul nu se pierde, ci dimpotrivă, își construiește mîntuirea. Și, oricît de paradoxală ne părea afirmația aceasta, setea de mîntuire, de a deveni *real*, este atît de adîncă și de ecumenică, încît ea răzbate în orice gest pe care-l face omul.

9. *Mitul cosmogonic, model arhetipal*

Pentru omul arhaic, scriam la începutul acestor comentarii, un lucru sau un act nu are semnificație decît în măsura în care participă la un prototip, sau în măsura în care repetă un act primordial. Și am dat cîteva exemple de „repetiție" : culegerea ierburilor bune de leac, luarea în posesiune a unui teritoriu. Apoi, în paragrafele următoare, am reîntîlnit de mai multe ori această „repetiție" a unui act primordial, care a avut loc „la început", „în acel timp", adică o „repetiție" a Creației. Ce s-a întîmplat — „atunci" ?

Cosmogoniile indo-ariene și semitice, împreună cu unele cosmogonii austro-asiatice, vorbesc de un „gigant" sau „monstru primordial", prin sacrificarea căruia au luat naștere lumile. *Creația* constă în sacrificiul („moarte violentă") unei ființe mitice amorfe, ophidiene sau acvatice. Marduk, bunăoară, creează lumea despicînd monstrul marin Tiamat. *Rig Veda* (X, 90) ne vorbește de un gigant primordial cu o mie de capete și o mie de picioare (formulă mitică a nedeterminatului și a „infinitului"), care se numea *Purusha (purusha* înseamnă, în sanscrită, „om") și pe care zeii l-au sacrificat („moarte violentă" rituală). Din trupul lui a fost făcut cerul și pămîntul, soarele și luna : din gura lui a ieșit brahmanul (casta), din brațul său războinicul, din coapsa lui agricultorul, din picioarele sale casta sudra ; magia aceluiași sacrificiu a creat, de asemenea, animalele. Mitologia nordică povestește cum gigantul primordial Ymir a fost sacrificat de cei trei zei frați, Odhin, Vili și Ve, ca să se facă lumile ; din carnea lui au făcut pămîntul, din sîngele lui marea, din oasele lui pietrele, din păr pădurile, din craniu bolta cerului și din creier norii (Snorre Sturlason, *Gylfaginning*, 5-8. Mitologia iraniană păstrează această tradiție cosmogonică a sacrificiului unui gigant primordial sub o formă adulterată : Ormuzd creează „boul primordial" și prototipul omului, Gajomard ; acesta din urmă e atacat și ucis de Ahriman, și din corpul lui sînt alcătuite lumile, iar din sămînța lui răsare perechea umană Masjai și Masjanay sub forma unei plante *(Bundahishn*, III, 1-26 ; XV, 1-24). Gajomard, în avestică *Gaya-maretan*, înseamnă „cel care posedă viața muritoare" (muritor, *om ;* cf. purusha) și

este, întocmai ca și Ymir și Purusha, androgin, așa cum sînt toate făpturile primordiale (cf. *Mitul Reintegrării*).

Mitul cosmogonic al creației lumilor prin sacrificarea unui gigant primordial, îl mai întîlnim și în alte arii (deși originea lui, probabil, trebuie căutată între Euphrat și Indus). În nenumărate regiuni se vorbește despre nașterea plantelor, a animalelor, a oamenilor sau chiar a elementelor lumii din cadavrul („moarte violentă") unei divinități sau unei făpturi primordiale. În două studii anterioare *Ierburile de sub Cruce* și *La mandragore et l'Arbre de vie)* am menționat o seamă din aceste tradiții cosmogonice, fie în forma lor originară (legate, adică, de mitul creației), fie versiuni desprinse din mitul cosmogonic, în care se dă seama de originea lumii vegetale sau a anumitor plante. Ajungeam în aceste studii la o concluzie pe care trebuie s-o reamintim aici : numai *„moartea violentă"* a unei divinități sau făpturi extraordinare (zînă, erou etc.) este *creatoare*, ea sporind întotdeauna realitatea. O viață care-și toarce firul pînă la capăt și ia sfîrșit într-un chip firesc, nu rodește, nu se transformă în altceva viu : mai precis, *sfîrșitul firesc* al acestei vieți e sterp. Dimpotrivă, orice viață jertfită, înainte de a-și fi istovit toate posibilitățile sale de manifestare, printr-o „moarte violentă", se transformă într-o nouă formă a vieții : într-o floare, într-un animal etc. — formă care *continuă* viața tragic întreruptă a insului sacrificat. Aducem, pentru demonstrarea tezei noastre, un număr considerabil de exemple, de la ierburile bune de leac răsărite sub Crucea Mîntuitorului, pînă la trandafirii care, în credințele medievale, creșteau din trupurile eroilor căzuți într-o mare bătălie. De altfel, basmele ne-au destăinuit de mult axioma aceasta că viața se transmite prin moartea violentă (de cele mai multe ori adusă în chip viclean la împlinire), căci niciodată eroina, ucisă de dușmanca ei, nu piere cu adevărat, ci se transformă în pește, pasăre, brad, floare etc., pînă cînd își recapătă forma-i omenească.

Într-un cuvînt, se poate spune că lumile au fost create prin sacrificarea unui „Anthropocosmos", a unui Mare Om primordial. Important în miturile cosmogonice mai sus amintite nu este amănuntul că lumile au fost făcute *din* substanța unei ființe primordiale — ci că ele au fost făcute prin *sacrificarea* acestei ființe. Accentul cade pe *actul*

sacrificial ; căci dacă Gigantul a dat „materia" din care s-a urzit Cosmosul, *viața* acestui Cosmos a fost transmisă prin actul sacrificiului. Lumile au dobîndit o existență reală („viață") pentru că au fost *însuflețite* printr-un sacrificiu, pentru că li s-a transmis „viața" Gigantului sacrificat. Acest „Anthropocosmos" nu încetează de a exista, după ce a fost sacrificat, decît *în aparență* — căci el își continuă existența în lumile care s-au născut din el și care durează pentru că el, prin moartea sa violentă, le-a însuflețit. De aceea, cînd un om moare aici pe pămînt, el nu dispare pur și simplu, nici nu se preface în țărînă — ci se reintegrează în Anthropocosmos. Cum spune un text iranian, oasele se întorc în pămînt, sîngele se întoarce în apă, părul se reîntoarce în plante, sufletul în foc, „așa cum au fost primite ele la Facerea Lumii" *Bundahishn*, 31, 6-7). Textele indiene cunosc mai multe itinerarii cosmice postmortem, itinerarii care nu sînt decît aspecte ale aceluiași act de restituire realizat prin moarte. „Ochiul tău se duce spre Soare, sufletul *(atman)* tău se duce spre Vînt" etc. (*Rig Veda*, X, 16, 3). Sau, „răsuflarea ta se duce spre Vînt, urechea ta (i.e. auzul) spre punctele cardinale, oasele tale în Pămînt" *Altareya Brahmana*, II, 6, 13). Un imn funerar din *Atharva Veda* (XVIII, 4,48) amintește mortului : „Pe tine care ești pămînt, te așez în pămînt". Repetăm și aici ceea ce am spus, de mai multe ori, în scrierile noastre anterioare, că elementele („Vînt", „Soare" etc.), ca de altfel și noțiunile de „femeie" și „bărbat", trebuie înțelese în sensul lor cosmologic, pe care-l aveau pentru autorii textelor arhaice.

Dar, ca să ne reîntoarcem, este evident că „Anthropocosmosul" primordial își continuă *viața* în lumile cărora le-a dat naștere prin moartea-i rituală. Și fiecare om, murind, nu face atceva decît să se reintegreze acestui prototip anthropocosmic. Prin fiecare moarte omenească, Anthropocosmosul se reface ; sau, mai precis, *încearcă să se refacă în forma lui originară*. Fiecare moarte este o reintegrare. Dar nu numai atît ; prin fiecare moarte, se încearcă refacerea unității primordiale, nedespicate prin Creație, nepulverizate în miliarde de fragmente prin „moartea violentă" a Gigantului. Că această refacere a unității originale nu are loc, este un lucru pe care indienii cei dintîi l-au simțit. De aici dorința lor de a se smulge din circuitul infinit al exis-

tențelor, și de a dobîndi eliberarea supremă, autonomia absolută a spiritului *(moksha, mukti)*. În fond, setea de antic, de realitatea ultimă, este atît de arzătoare în conștiința indiană, încît ea nu putea fi potolită decît printr-o restaurare definitivă a unității primordiale. Și pentru că această unitate nu mai putea fi dobîndită nici prin ritual (pentru conștiințele calcinate de existența *durerii)*, nici prin moarte (deoarece reintegrarea în Anthropocosmos nu era definitivă, ea dezintegrîndu-se la infinit prin legea cauzei și a efectelor, *Karma)* — anumite elite indiene au căutat un alt drum spre mîntuire, prin care să poată depăși și durerea, și iluzia, și multiplicitatea existențelor ; și au încercat, astfel, să dobîndească unitatea metafizică între spiritul cosmic *(brahman)* și spiritul personal *(atman)*, renunțînd la căutarea unității prin *reintegrarea totală*. Dar toate acestea au nevoie, pentru a fi mulțumitor înțelese, de o lungă discuție asupra evoluției istorice a metafizicii indiene, pe care nu o putem desfășura aici. Trimitem pe cititor la unele din scrisorile noastre anterioare, rămînînd ca problema s-o reluăm într-un viitor studiu, cu alte mijloace și pe alte dimensiuni decît am făcut-o pînă acum.

În tradiția indiană, omul e făcut direct din corpul lui Purusha, concomitent cu facerea Lumilor. În tradiția mesopotamiană, creația omului cere, însă, un nou sacrificiu. După anumite versiuni, omul e făcut din țărînă și din sîngele unui zeu, Kingu, sacrificat de Marduk, zeul suprem tocmai pentru a da ființă noii sale făpturi. [1] Alte versiuni, însă, vorbesc de autosacrificiul lui Marduk [2] :

„Voi închega sîngele meu, îl voi face os.
„Voi ridica pe om în picioare, în adevăr omul va fi...
„Voi zidi omul, locuitorul pămîntului...“

Aceeași tradiție a fost păstrată de Berosius (sec. III în. Chr.) [3] : „Și Bel văzînd că pămîntul era deșert dar roditor, porunci unuia dintre zei să-i reteze (lui Bel) capul, să amestece sîngele, care va curge, cu pămînt și să facă oameni și animale capabile de a suporta aerul“. Mitul auto-

[1] Furlani, *Enuma Elis*, p. 17, 34, 35, 100 sq.
[2] *Cosmologie și alchimie babiloniană*, p. 77, citînd King, *The Seven Tablets of Creation*, p. 83.
[3] *Cosmologie*, p. 77—78 ; *Metallurgy*, p. 14 sq.

sacrificiului zeului la creaţia omului se întîlneşte în arii foarte depărate ; bunăoară, în Oceania[1], deşi nu se poate încă preciza dacă e vorba de transmisie de poligeneză. Fapt este că tradiţia autosacrificiului divin o regăsim în centrele de cultură arhaică — Mesopotamia, Egipt — deşi nu întotdeauna evidentă ; aşa, de pildă, în Egipt se mai vorbeşte şi de facerea omului din lacrimile sau sămînţa zeului[2] ceea ce e tot o formă a autosacrificiului.

Recapitulînd putem reduce miturile cosmogonice şi anthropogonice amintite mai sus la următoarele scheme :

1. Cosmosul a fost făcut de zeul suprem sau de zei prin sacrficarea unui Gigant (Purusha, Ymir) sau a unui monstru marin (Tiamat) ;

2. Cosmosul a luat fiinţă pentru că a fost „însufleţit" prin moartea rituală care a avut loc „în timpul acela" ;

3. „Însufleţirea" nu constă în simpla transmisiune a vieţii şi sufletului Gigantului in Cosmos, ci în primul rînd în magia sacrificiului, care face posibilă prelungirea „vieţii" Gigantului în forme multiple de existenţă ;

4. În tradiţiile care nu cunosc un Anthropocosmos, ci numai un monstru marin primordial (d. ex. Mesopotamia), omul e creat prin sacrificarea unui zeu (Kingu) sau autosacrificiul zeului suprem (Marduk) ;

5. Nimic viu nu poate, nimic nu poate *dura*, dacă nu i se conferă „viaţă" şi „suflet" prin sacrificarea unei alte vieţii ;

6. Numai moartea rituală (moartea violentă) este creatoare, pentru simplul motiv că ea întrerupe firul unei vieţi care nu şi-a consumat toate posibilităţile, care nu şi-a îndestulat destinul ; de asemenea moartea rituală (şi, prin generalizare, orice „moarte violentă" împlinită cu sens — adică, un sacrificiu, iar nu un accident), declanşează o forţă care nu numai că face posibilă „transmisia" vieţii, ci asigură perenitatea noii creaţii căreia i-a dat naştere.

Acestea fiind miturile cosmogonice în ariile cultural-geografice în care întîlnim majoritatea ritualelor de construcţie, sensul teoretic subiacent tuturor acestor rituale de-

---

[1] Dixon, *Oceanic Mythology* (Boston, 1916), p. 107.

[2] *Metallurgy*, p. 14 ; Frazer, *The Scapegoat*, p. 410 sq.

vine cît se poate de transparent. În tot ceea ce face, omul imită un gest primordial al divinității și imită nu numai din „teamă" și „superstiție" (deși și acestea își au înțelesul și rostul lor), ci în primul rînd pentru a se feri pe sine de neant și de iluzoriu ; dacă divinitatea înseamnă *forță* și *realitate* (și ideea de sacru se reduce la aceste două atribute), omul nu-și poate însuși forța și realitatea decît fie printr-un contact direct cu sacrul, fie imitînd gesturile și atitudinile celor care prin excelență întrupează sacrul, adică ale divinității. Creînd cosmosul — zeul suprem a creat în același timp și modelul actelor omenești. Astfel se *face* ceva, pare a spune cosmogonia ; însuflețîndu-l prin sacrificarea rituală a unei ființe vii. Astfel se face omul, spune antropogonia — însuflețîndu-l prin sacrificiul unui zeu sau autosacrificiul zeului suprem.

Dar, așa cum am avut prilejul să o spunem de mai multe ori în paginile de față, imitarea unui gest divin primordial are implicații mai adînci ; prin simpla imitare a gestului divin (care e un *act real*, pentru că e sacru), sacrificantul coincide cu spațiul și timpul originar, în care a avut loc theophania sau manifestarea divină. Sau, cu alte cuvinte ; ceea ce face omul are sorți de izbîndă numai întrucît imită ceva ce a făcut divinitatea, pentru că numai sacrul poate crea în chip *real ;* dar divinitatea creează arhetipal, adică „în acel timp", odată pentru totdeauna ; omul, ca să poată nădăjdui în *realitatea* celor pe care le face el, trebuie să creeze nu numai în conformitate cu actul divin, ci și „în acel timp" cînd a avut loc actul divin. Deci — simbolic vorbind — el *reface* Creația, cosmogonia, cu oricare din actele sale orientate în real.

Cît ar părea de paradoxal, credințele acestea sînt nu numai implicate în multe culturi arhaice, dar se regăsesc adesea sub forma lor cea mai explicită. Le-am întîlnit, bunăoară, în ritualele de construcție din India : țărușul de lemn de sub piatra fundamentală străpunge capul șarpelui exact în „centrul lumii" și repetă, în același timp, „fixarea" cosmogonică a Șarpelui. Vom vedea îndată că modelul alcătuit de acțiunea primordială își păstrează eficiența chiar în culturile moderne, cît ar părea acestea de laicizate și profane.

10. „Însufleţirea" unui corp „arhitectonic"

Spuneam (§ 3) că versiunea românească a legendei Meşterului Manole a păstrat sau (redescoperit) un amănunt bogat în înţelesuri : zborul de Icar al Meşterului atît de tragic încheiat în pragul mănăstirii clădite cu preţul vieţii soţiei sale. Era singurul său mijloc de a-şi regăsi soţia. Nu pentru că a murit şi el ; ci pentru că şi-a întîlnit o „moarte violentă", care i-a îngăduit, fie şi sub forma izvorului care a început să curgă pe locul unde s-a prăvălit el, să rămînă aproape de soţia sa ; mai precis, să *existe* pe acelaşi nivel cosmic în care exista şi soţia lui. Nu orice fel de moarte l-ar fi apropiat de soţia jertfită ; dacă, bunăoară, meşterul ar fi murit de moarte bună cîteva zile în urmă, şi ar fi fost îngropat chiar în cripta mănăstirii, nu este deloc sigur că şi-ar fi regăsit soţia. Sufletul lui desrobit de trup, ar fi pornit pe drumul hotărît de Dumnezeu tuturor acelora care-şi împlinesc destinul aici pe pămînt. Dar, pe drumul acesta, el n-ar fi întîlnit, multă vreme, sufletul soţiei. Pentru simplul motiv că soţia lui nu murise — ci numai îşi schimbase trupul : din trupul de sînge, oase şi carne, sufletul ei plecase să locuiască trupul de piatră şi zid al mănăstirii.

Nu ştiu dacă pînă acum cineva a analizat mai îndeaproape toate implicaţiile credinţei în „însufleţirea" unui lucru printr-un sacrificiu. Nu ştiu, de asemenea, în ce măsură cei care credeau sau mai cred încă în asemenea „însufleţiri" îşi dau seama de înţelesul acesui act. Cum spuneam la începutul comentariilor de faţă, conştiinţa implicaţiilor teoretice a unei credinţe nu e esenţială pentru înţelegerea acestei credinţe. (Cîţi, oare, dintre creştini îşi dau seama de implicaţiile înfricoşătoare ale împărtăşirii ? !) „Însufleţirea" unei clădiri prin jertfirea unei fiinţe presupune, însă, trecerea sufletului acelei fiinţe din corpul său de carne în corpul de piatră al clădirii. Cu alte cuvinte, fiind jertfa, prin moartea sa rituală, îşi schimbă corpul. Ea nu vine să „locuiască" în clădire, ci se „întrupează" în ea. Tocmai de aceea a fost jertfită printr-o „moarte violentă" ca să-şi continue viaţa — şi pentru mult mai multă vreme decît i-ar fi fost ursit să şi-o continue în corpul său de carne — într-un nou corp, arhitectonic.

Lucrurile sînt nu se poate mai clare dacă facem efortul să înțelegem pînă în străfundul lor credințele populare legate de „moartea violentă", credințe pe care le-am corelaționat într-un studiu anterior (Ierburile de sub Cruce) de miturile cosmogonice. Ființa ucisă prin viclenie nu moare, ci se transformă într-un animal (pește, pasăre, albină etc.) sau într-o plantă (trestie, brad, floare etc.). Asta înseamnă, cum spuneam mai sus că avem de-a face cu o moarte aparentă. Eroul își continuă viața într-un nou corp. Evident, în basme — care nu au alt scop decît să ne povestească biografia aventuroasă a anumitor ființe extraordinare — eroul își recapătă pînă la sfîrșit forma lui umană. Dar asta se întîmplă în basme. În anumite legende (bunăoară, cea transmisă de cronica lui Pseudo-Turpin, în care se spune că din trupurile creștinilor morți într-o luptă cu sarasinii au crescut trandafiri) se înregistrează doar faptul *creației* dintr-o „moarte violentă", și atît : nu ni se mai spune că eroul s-a întors la vechea lui formă umană. Același lucru îl întîlnim în tradițiile indiene analizate în *Ierburile de sub Cruce ;* din sămînța unui sfînt răsare o iarbă, care dă naștere unui copil (devenind, mai tîrziu, erou sau sfînt). Nici aici, ascetul care a suferit o moarte violentă nu mai revine la forma lui originară, ci își continuă existența sub forma unei plante și a unui copil.

Dacă, așa cum ne revelează un considerabil număr de tradiții arhaice, orice moarte violentă e creatoare, adică proiectează sufletul celui ce a fost jertfit într-un nou corp, este de la sine înțeles că sufletul celui ritual sacrificat la temelia unei clădiri este proiectat în noul său corp arhitectonic : pe care, „însuflețindu-l", îl face să dureze. Deci, în cazul legendei românești, soția Meșterului Manole *trăiește* în mănăstire, în sensul că mănăstirea însăși alcătuiește trupul său. Astfel că, dacă Meșterul ar fi murit de moarte bună, n-ar fi putut-o întîlni, pentru simplul motiv că ea încă nu murise. Și e admirabilă intuiția autorului, sau autorilor baladei românești, care, pentru a reuni pe cei doi soți, a ghicit singura posibilitate a reîntîlnirii lor : moartea violentă a Meșterului. Într-adevăr, moartea aceasta, care — oricît de schimbată ca sens ar apare în baladă — este totuși o moarte rituală, prelungește existența lui Manole pe același nivel cosmic unde își continuă

existența soția lui ; ea, cu un corp arhitectonic ; el, cu unul de apă curgătoare. Trupurile lor sînt aproape căci izvorul e :

Cu apă curată
Trecută prin piatră,
Cu lacrimi sărate,
De Caplea vărsate.

„Piatra“ era noul corp al soției. Înlănțuirea lor era acum realizată într-un alt nivel cosmic, unde circuitul se face mai lent, atît de lent încît pare ochilor omenești perenitate.

În lumina acestei exegeze, ni se înfățișează în toată claritatea ei concepția arhaică a riturilor de construcție. Nimic nu poate dura dacă nu e „însuflețit“ prin jertfirea unei ființe vii ; însăși divinitatea a arătat, în „timpul acela“, cînd au fost făcute Lumile, că o creație nu poate fi împlinită decît printr-un sacrificiu, și anume, prin „moarte violentă“ a Gigantului cosmic ; creația, așadar, este un proces organic și ritual în același timp, căci numai din ce e *„viu“* se poate face un lucru *„viu“*, dar „viața“ aceasta nu poate fi transmisă decît printr-un sacrificiu (i. e. un act sacru). În toate credințele derivate din acest mit central, cosmogonic, sînt prezente, sub o formă mai mult sau mai puțin adulterată, ideile : *viață* și *ritual* (arhetipul divin al tuturor actelor sacre pe care le repetă omul, aici, pe pămînt, ca să se poată insera în real, și dura). Lucrurile făcute, manufacturate, iau ființă și durează în măsura în care devin *corpuri* organice. Seria aceasta de fapte nu se poate explica nici prin teoria animistă a lui Tylor, nici prin așa-numitul pre-animism al lui Marret. Ele aparțin unui alt ciclu istoric, și presupun o teorie coerentă a lumii centrată în jurul mitului cosmogonic și a tot-puterniciei ritualului.

Existența unui „corp“ arhitectonic nu e paradoxală decît pentru concepțiile moderne (îndeosebi cele de la Renaștere încoace), care acordă atît „omului“ cît și „vieții“ valori din ce în ce mai limitate. Mentalitatea arhaică recunoaște o pluralitate de niveluri cosmice în care „viața“ și „omul“ pot exista. Am arătat într-altă parte (Metallurgy, Magic and Alchemy) că bunăoară în chimie și metalurgie, trecerea de la organic la anorganic se face

foarte încet, că operația chimică a „combinării“ anevoie se desprinde din concepția alchimică a „nunții metalelor“, că pietrele ca și metalele sînt sexuate, suferă, mor și învie, că ceea ce se numește astăzi „combustie“ era altădată „dragoste“, iar „moartea“ de altădată se numește astăzi „neutralizare“ etc. Nu facem un singur pas către înțelegerea acestor concepții dacă ne mulțumim să le considerăm, în bloc, drept „superstiții“, „credințe copilărești“ sau ne mulțumim să le explicăm printr-un vag animism. Singurul mijloc de a înțelege o credință arhaică este să încercăm reintegrarea ei în întregul din care a făcut cîndva parte și, de asemenea, trudindu-ne de a ne înfățișa acest întreg în coerența lui intimă. Or, credințele pe care le-am analizat în lucrarea anterioară mai sus citată, ca și cele pe care le cercetăm în cartea de față, ne îngăduie să reconstituim o concepție consistentă a lumii, vieții și omului. În ce măsură această concepție este comună tuturor culturilor arhaice, sau este creația exclusivă a unei anumite culturi istorice, este poate încă prea devreme pentru a încerca un răspuns precis. Sîntem înclinați a crede că, cel puțin în ceea ce privește faptele existente în *Metallurgy*, această concepție a fost elaborată în aria culturală indo-mesopotamiană, de unde s-a difuzat apoi în aproape tot restul lumii. Ne interesează, însă, mai puțin istoria difuzării acestor concepții, cît înțelegerea sensului lor.

Or, înlăuntrul unei asemenea concepții arhaice, valorile acordate „vieții“ și „omului“ sînt mult mai vaste decît cele moderne. Viața organică (iar nu un simplu animism) se identifică într-un număr considerabil de niveluri cosmice. (Lucrul e de la sine înțeles dacă ne amintim că însuși Cosmosul a fost făcut dintr-un Gigant primordial.) Viața organică funcționează în toată plenitudinea ei (naștere, creștere, sexualitate, pasiune, suferință, moarte, reînviere) chiar în cele mai inerte niveluri — cum ar fi, de pildă, cel geologic. Nu e vorba, așadar, de o simplă „viață“ (concepția animistă), așa cum, bunăoară, o anoebă are viață — ci de un circuit vital extrem de evoluat și complet, de o serie aproape infinită de „organisme“, sau mai precis, de „corpuri“, care nu numai că „trăiesc“ dar trăiesc în chip integral, adică parcurg toate etapele vieții biologice și, în unele cazuri, chiar pe cele ale dramei spiritului. Etichetele de animism, sau pantheism, sau imanentism, nu se potrivesc

deloc acestui ansamblu cosmic de „corpuri" legate între ele prin solidarități obscure sau relații de destin. Nu e vorba nici de un singur „suflet" care le dinamizează pe toate, nici de o divinitate imanentă în ele (pentru că, dacă uneori divinitatea coincide cu unul din aceste „corpuri", o face printr-o theophanie sau prin același paradox care îngăduie, într-un ritual, ca *esse* să coincidă cu *non-esse*, fragmentul cu totul, efemerul cu eternul etc.). De asemenea, a numi astfel de concepții „antropocentrice", iarăși nu ne duce prea departe, pentru că *omul*, așa cum și-l înfățișează teoriile arhaice, nu este asemenea omului înțeles de noi : omul arhaic se valorifica pe sine în termeni *cosmici*, cu alte cuvinte se recunoștea ca atare, *om*, în măsura în care își identifica funcțiunile în Cosmos.

Înțelegem asemenea credințe, înțelegem, bunăoară, cum un „om" își poate continua „viața" într-un nou „corp", arhitectonic, numai dacă izbutim să ne înfățișăm viziunea anthropocosmică a oamenilor culturilor arhaice. Cum spuneam mai sus, sfera noțiunilor de *om* și *viață* erau, pentru culturile arhaice, mult mai vaste. Un om putea *trăi* în mai multe forme, pe mai multe niveluri cosmice decît izbutim să ne închipuim în limitele conștiinței noastre „moderne". Însăși noțiunea de „corp" era de o turburătoare polivalență. S-a putut vorbi de Biserica creștină ca un corp mistic al lui Hristos, întrucît pentru mentalitatea contemporană primelor formulări teologale, o asemenea expresie era nu numai inteligibilă, ci chiar familiară (deși nu sub forma ei dialectică). Încă în mileniul II în. Chr. se cunoștea în Mesopotamia un „corp liturgic" ; textele liturgice care trebuiau recitate cu prilejul ceremoniilor religioase alcătuiau un „corp continuu", deși nu erau pronunțate în continuitate, pentru că timpul scurs între ultima silabă a ultimei ceremonii și prima silabă a ceremoniei următoare era un timp „profan", un interval de care timpul sacru nu ținea seama. Se poate, de asemenea, vorbi de un „corp-calendar-sacru", o unitate sui generis alcătuită din toate sărbătorile și ritualele unui an ; de un „corp fonetic", alcătuit din literele alfabetului, precum și de un „corp mistic sonor" al sunetelor inaccesibile urechii omenești, și pe care numai inițiatul le aude (cf. *Cosmical homology and Yoga)* ; și așa mai departe.

Ținînd seama de toate acestea, nu este deloc paradoxală concepția unui „corp arhitectonic" pe care îl însuflețește, îi dă viață și îl face să dureze, sufletul jertfei ritual îngropate în temelii. Din această credință arhaică au derivat, direct sau prin implicații teoretice laterale, toate acele rituale, superstiții și legende în legătură cu riturile de construcție. Evident, nu întotdeauna această descendență a păstrat, măcar în liniile sale mari, tradiția mitului cosmogonic. Am văzut că în multe locuri se îngroapă la temeliile unei construcții oase de om, aur, perle, diamante etc. Este și aici vorba de o „însuflețire", dar nu prin jertfirea unei ființe vii, ci prin consacrarea și ofranda unor obiecte încărcate cu *realitate* și *putere ;* fiecare din aceste ofrande este un centru energetic care poate face să trăiască și să dureze o construcție, un corp arhitectonic. În asemenea rituale, s-a pierdut sensul originar („moartea violentă") și s-a păstrat numai credința că nimic nu poate dura dacă nu i se conferă „realitatea" printr-o substanță care să participe la această realitate ultimă.

Cîteva exemple ne vor ajuta să înțelegem și mai limpede noțiunea de „corp arhitectonic". Se știe că, la origine, templul are un altar ridicat deasupra unui mormînt în care se păstrau relicvele sau, mai precis deasupra unui recipient în care se păstrau relicvele unui „om sacru". Altarele prehelenice, indiene, chineze, erau, la început, locuri unde se aduceau ofrande „strămoșilor", „eroilor" sau „sfinților" îngropați (total sau parțial) dedesubt. *Stupa* indiană este o construcție care s-a ridicat deasupra unui asemenea altar, construcție care a evoluat în conformitate cu legile arhitecturii, dar care niciodată nu s-a putut elibera de funcția sa primordială : păstrătoare de relicve. Asemenea *stupa* sînt sacre numai pentru că ele alcătuiesc corpul arhitectonic al relicvelor pe care le conservă. Nu este deloc exagerat să se vorbească de o „însuflețire" a acestor construcții datorită relicvelor din lăuntrul lor (de cele mai multe ori, firește, inexistente sau frauduloase). Budha continuă să existe, sub forma unui corp arhitectonic, în foarte multe locuri, deoarece un număr considerabil de temple și *stupa* își revendică o relicvă din trupul său. Pentru un modern pare foarte greu de înțeles că pelerinajul la un templu budhist sau la o *stupa* (de altfel, orice templu conține sau implică o *stupa)* înseamnă luarea de contact, cu

Budha ca atare, adică în plenitudinea ființei lui (considerat *chakravartti*. Suveran Universal, temeiul ontic al Cosmosului). Paul Mus [1] a demonstrat printr-o strălucită exegeză că *stupa* alcătuiește corpul arhitectonic al lui Budha, întocmai cum canonul textual budhist (așa-numitele „discursuri" ale lui Budha) alcătuiește „corpul" său „doctrinar". Luarea de contact cu Budha ca realitate ultimă, ca temei al Cosmosului, se poate face prin mai multe feluri, după cum se folosește „corpul" său doctrinar, oral, mistic sau arhitectonic. Cel care meditează canonul budhist intră direct în contact cu corpul gnoseologic al lui Budha ; cel care repetă liturgic „discursurile" sau parabolele lui, își asimilează corpul oral al iluminatului ; cel care face un pelerinaj la templu se apropie de corpul arhitectonic al lui *Budha* ș.a.m.d.

Dar „relicva" care „însuflețește" o *stupa* sau un templu nu e un fragment dintr-un cadavru oarecare. Ea e smulsă din trupul lui Budha, participînd astfel la realitatea ultimă. Căci nu orice „mort" însuflețește recipientul în care e depus, ci numai resturile pămîntești ale unor oameni excepționali : sfinți sau eroi. În primul caz (al persoanelor sacre), „însuflețirea" se explică prin realitatea la care participă asemenea persoane și pe care o comunică oricărui nou „corp" în care sînt ritual inserate. În al doilea caz (eroii), „însuflețirea" se explică prin „moartea violentă" care a pus de timpuriu capăt vieții acestor oameni excepționali. Un ins devine erou nu numai datorită genealogiei sale semi-divine, ci în primul rînd datorită faptelor sale extraordinare și morții sale violente, care este o formă a morții rituale, deoarece războiul însuși era considerat un ritual omologat sacrificiului.[2] În treacăt fie spus, ceea ce deosebește pe sfinți și eroi de restul oamenilor este *valorificarea rituală a întregii lor vieți*. Condi-

[1] *Barabudur. Esquisse d'une histoire du Boudhisme fondée sur la critique archéologique des textes* (vol. I, 1935), passim. Cf. discuția unor teze ale lui Mus în studiul nostru : *Barabudur, templul simbolic* (R.F.R., 1937), retipărit în *Insula lui Euthanasius* (1943).

[2] Am comentat altădată (*Fragmentarium*, p. 65 sq) caracterul sacru al războiului, așa cum era înțeles el în timpurile arhaice. Nu e lipsit de interes să reproducem aici un fragment din „Sfat celui care merge la război", pe care-l comunică intr-o scrisoare Alexandru Hașdeu fiului său Tadeu (Bogdan) : „dacă vrei ca glonțul dușman să-ți cruțe viața în toiul luptei, păstrează curățe-

ţia umană este depăşită total de un sfînt ca şi de un erou, dacă n-ar fi decît pentru faptul că şi unul şi celălalt renunţă la („sacrifică") vocaţia biologică şi socială a omului ca atare : conservarea individuală şi conservarea speciei, ca să folosim terminologia biologiei. Şi eroul şi sfîntul răstoarnă valorile umane şi activează continuu împotriva instinctelor ; şi unul şi celălalt caută asceza şi primejdia în loc de a căuta îndestularea instinctelor de conservare, întemeind o familie, procreînd. Eroul luptă împotriva forţelor răului ; sfîntul luptă împotriva lui însuşi, împotriva instinctelor sale. Şi unul şi celălalt transformă existenţa lor umană într-un sacrificiu continuu. În timp ce ceilalţi oameni sacrifică *ceva* şi *uneori*, ca o ofrandă adusă divinităţii sau ca un mijloc de a reintra în contact cu realitatea ultimă, sfîntul şi eroul se sacrifică pe *ei înşişi* şi *incontinuu*. Amîndoi depăşesc, anihilînd-o, condiţia umană ; amîndoi imită un model arhetipal. Eroul, însă, piere în luptă, printr-o moarte violentă (de altfel, adeseori un ins devine erou datorită exclusiv morţii violente[1]) — fulger, incendiu etc. — ca şi cum ar voi să se pună în evidenţă caracterul impersonal, mecanic, al consacrării rituale printr-o asemenea moarte excepţională). Şi, am văzut că „moartea violentă" este întotdeauna creatoare. Fiinţa care-şi găseşte sfîrşitul printr-o asemenea moarte, continuă să trăiască într-un nou „corp".

Într-adevăr, în Grecia veche cultul eroilor era centrat în cultul relicvelor. Deosebirea esenţială între un zeu şi un erou era alcătuită în primul rînd de către importanţa pe care o avea mormîntul eroului, recipientul relicvelor lui. [2] În afară de Heracles, toţi ceilalţi eroi îşi aveau mormintele sau sanctuariile unde se aflau relicvele lor (d. ex. omoplatul lui Pelops, de care vorbeşte Pausanias, V, 13, 4 sq.). Sacralitatea locului se datora prezenţei rămăşiţelor eroului. Relicvele acestea erau sacre considerate în ele

---

nia trupului, fii cast, nu-ţi spurca trupul şi mergi la război cu tot atîta sfinţenie cum mergi la primirea sfintelor taine, la împărtăşanie cu trupul şi sîngele Mîntuitorului nostru Hristos !...".

[1] Cf. exemple în S. Czarnowski, *Le culte des heros et ses conditions sociales* (Paris, 1919), p. 26, 180 etc.

[2] F. Pfister, *Der Reliquienoult im Alterium* (Giessen, 1909—1912, 2 vol.) ; L. R. Farnell, *Greak hero-cults and ideas of immortality* (Oxford, 1912) ; Marie Delcourt, *Légendes et cultes des héros en Grèce* (Paris, 1942).

însele, de aceea puteau fi înmormîntate într-un templu — ceea ce nu se întîmpla cu ceilalţi oameni. Un mormînt uman profana templul, totuşi Erechteu şi cecropizii erau înmormîntaţi în templul Athenei Poliade, Hyakinthos sub piedestalul lui Apolo, la Amiclee, Neoptolem, Hyperochos şi Laodicos în incinta de la Delphi, eroii hiperboreeni în templul Artemisei din Delos etc. Ceva mai mult ; în timp ce înlăuntrul cetăţilor era interzis să se îngroape locuitorii, oricît de ridicat ar fi fost rangul lor, mormintele eroilor erau nu numai acceptate, dar şi căutate. Este drept că eroii erau consideraţi, în biografiile lor legendare, fondatori de oraşe. Dar care e sensul subiacent acestor legende şi credinţe ? Că eroul poate face să dureze un oraş. Şi am văzut, un oraş, ca şi oricare altă construcţie, nu poate dura decît în măsura în care participă la realitate, la sacru, adică în măsura în care e „însufleţit“ printr-un sacrificiu. Relicvele eroilor aduceau această „realitate“, această „viaţă“. Moartea lor violentă era cea mai bună asigurare că existenţa lor nu s-a consumat definitiv, că se poate continua într-un corp nou, arhitectonic, pe care-l însufleţea.

Evident, credinţele în legătură cu moartea eroului, soarta lui post-mortem au evoluat, s-au împletit cu alte credinţe, din alte cicluri, şi nu e deloc uşor să precizăm profilul lor teoretic, mai ales în Grecia, unde aproape tot ansamblul mitologic şi ritual a fost transfigurat prin poeţi şi umanişti. Dar, oricare ar fi contextul mitologic în care s-ar afla, valoarea creatoare a morţii violente, a morţii eroice, rămîne aceeaşi. Că un erou, datorită morţii sale rituale, îşi dobîndeşte o soartă post-mortem cu totul diferită de a celorlalţi oameni, este un lucru cert. Moartea violentă a eroului îi *creează* — în orice viziune mitologică elenă — o condiţie pe care muritorul de rînd nu şi-o poate dobîndi. În primul rînd, eroul ‚durează“ prin *glorie ;* un alt „corp“ al său, ca să întrebuinţăm termenii familiari budhismului. Apoi să ne amintim că în *nekya* [1] din Odiseea (cînt XI), Ulise izbuteşte să întîlnească pe Achile şi pe ceilalţi eroi pe o pajişte smălţuită cu asiodele, şi Achile îl întîmpină aşa cum era şi în condiţia lui umană :

---

[1] Cf. discuţia în A. Dieterich, *Nekya* (ed. II, Leipzig, 1913). Pentru o interpretare „geografică“, cf. Victor Bérard, *Nauzicas et le retour d'Ulysse* (Paris, 1929), p. 351 sq.

adică, *întreg*, cu memoria lui, cu voința lui, cu trupul lui — în timp ce, pentru a putea comunica cu părintele lui Ulise, e nevoit să sape un altar în pămînt, să sacrifice un miel și o oaie neagră, ca din sîngele jertfelor umbra lui Tiresias să-și extragă îndestulătoarea vigoare și să-și poată recăpăta memoria.

Deosebirea dintre cele două „inferne" — unul al muritorilor, altul al eroilor — este tot atît de netă ca și deosebirea între condiția post-mortem a sufletelor oamenilor și eroilor. Oamenii își continuă o viață larvară undeva sub pămînt, sub înfățișarea de umbre vlăguite și fără memorie ; eroii trec în moarte *întregi*, adică păstrîndu-și memoria și personalitatea, și „infernul" lor nu e subteran, întunecat, rece, ci o pajiște vrăjită de lumina soarelui (lumina singură dă contur, face ca lucrurile să *fie*, cu individualitatea lor, cu „forma" lor — în timp ce întunericul subteran contopește contururile, anihilînd formele, reintegrează oamenii și obiectele în amorf, în larvar, în preformal). Ce explică deosebirea aceasta fundamentală între sufletele oamenilor și ale eroilor ? Simplul fapt că moartea eroică, adică moartea violentă, rituală, este *creatoare :* ea continuă viața și chiar o sporește, în timp ce o moarte naturală nu face altceva decît să încheie ceea ce era deja consumat. Moartea naturală, în care nu intervine nici un element sacru, nici o fatalitate, nici un ritual — este un fenomen ca oricare altul, aparținînd biologiei, iar nu anthropologiei. Omul, însă, își poate construi și o altă soartă post-mortem ; prin moarte eroică, sau (mai tîrziu, odată cu apariția orfismului în Grecia), prin inițiere, care este și ea tot o formă a morții rituale.

Discuția mulțumitoare a tuturor acestor concepții ne-ar îmbia pe drumuri prea depărtate de obiectul comentariilor de forță ; nădăjduim să revenim asupra lor într-o lucrare în pregătire, *Mitologia Morții*. Deocamdată, să reamintim cîteva amănunte din domeniul indian[1] în legătură cu deosebirea între omul profan și „inițiat". În timp ce restul muritorilor sînt incinerați, yoghinii și asceții sînt îngropați. „Inițierea" le conferă o soartă post-mortem deosebită de a celorlalți muritori, iar pe de altă parte, asigură trupului lor o „realitate" (sacralitate) pe care nu

[1] Cf. cartea noastră, *Yoga*, p. 305 sq.

o poate avea corpul unui profan. Asceții, sfinții și yoghinii indieni sînt îngropați *șezînd în picioare* (formula iconografică a autonomiei, durabilității, forței), și deasupra mormîntului lor se consacră un *lingam*, iar adesea se înalță un templu. Asemănarea cu cultul eroilor eleni e izbitoare ; trupurile nu sînt incinerate, după obiceiul general, ci îngropate ; ele devin relicve, provocînd la rîndul lor o super-structură arhitectonică adeseori luînd proporțiile unui templu.

O altă serie de fapte se cuvine amintită acum. Se știe că mormintele erau numite (și, poate uneori chiar considerate) „casele" morților, *domus aeterne.*[1] Încă din timpurile preistorice, urnele funerare din Italia, în care se păstra cenușa, erau în formă de casă. Mormîntul era, într-adevăr, noua locuință a mortului ; *locuință*, și nu *corp*. Mortul venea să locuiască acolo o bucată de vreme sau o veșnicie. (Credințele sînt atît de complexe încît e greu de precizat dacă sufletul mortului continua să locuiască mormîntul, sau, prin mormînt, el apuca drumul subteran al „infernului". Textele, și îndeosebi inscripțiile funerare vorbesc și de mormînt și de Hades și chiar de alte posibilități de durată sau reintegrare. Evident, avem de-a face cu viziuni felurite ale morții. Dar, în ceea ce privește coincidența mormînt — Hades, nu se poate ea explica prin același paradox care face posibilă coincidența fiecărei case, bunăoară, în India, cu centrul lumii ? Nu e, oare, vorba de un alt „spațiu" în care există mormintele, și care îngăduie ca fiecare „suflet" să se afle în același timp în groapa lui și în „infern" ?...

Dar, prin simplul fapt că un mormînt e numit o casă a mortului, se înțelege deosebirea între un ins care se stinge în chip firesc, și altul care e jertfit printr-o moarte rituală. Aceasta îi conferă nebănuite posibilități de a-și continua durata pe niveluri cosmice felurite : relicvă, glorie, plantă, corp arhitectonic etc. Toate aceste credințe au o coerență intimă, am putea spune chiar o logică, pe care o putem reconstitui oricît de multe și radicale transformări, contaminări și degradări ar fi îndurat ele. Înapoia tuturor recunoaștem străvechea „teorie" a crea-

[1] F. Cumont, *Les religions orientales dans le paganisme romain* (ed. IV, Paris, 1929), p. 247 sq. ; A. Parrot, *Le „Refrigerium" dans l'au-delà* (Paris, 1937), p. 57, notă (bibliografie).

ției prin moartea rituală, a sporirii realității prin jertfă (căci, am văzut, moartea violentă provoacă o palingeneză și, mai ales, asigură perenitatea unor făpturi care, lăsate să-și mistuie destinul, ar fi avut în cel mai bun caz de trăit o viață omenească). „Corpul“ în care își continuă existența făptura jertfită este, adesea, atît de camuflat, încît anevoie ni l-am putea închipui ca un mijloc de supraviețuire. Bunăoară, Iphigenia e jertfită ca să se poată împlini expediția împotriva Troiei. Am putea spune că ea dobîndește un „corp de glorie“ care este însuși războiul, însăși victoria ; ea *trăiește* în această expediție, întocmai cum soția meșterului Manole *trăiește* în trupul de piatră și var al mănăstirii. În fond, orice *face* omul, orice se inserează în real, e făcut după modelul arhetipal al cosmogoniei și implică același sacrificiu primordial. Hanibal, înainte de a începe expediția peste Alpi, sacrifică oameni zeului Melkart (Herakles). Oricare ar fi fost sensul acestor sacrificii, „logica“ pe care am identificat-o în atîtea credințe și rituale examinate pînă acum implică o anumită „soartă“ creată acestor oameni jertfiți. Crearea — sau, mai precis, construirea — unei „soarte“ post-mortem înseamnă însă dobîndirea unui „„corp“. Oare noul lor „corp“ nu era însuși războiul lui Hanibal, trecerea Alpilor, pe care jertfele o „insuflețeau“, o făceau eficientă, durabilă, *reală* ?

11. *Casă, Corp, Cosmos*

Soția Meșterului Manole își continua existența în cosmos într-un nou trup, corpul arhitectonic al Mănăstirii, pe care-l însuflețește și îl face să dureze. Proiectată — prin moartea-i rituală — într-un alt nivel cosmic decît acela în care existase ca ființă umană, soția Meșterului e ursită să cunoască o perenitate neîngăduită omului ca atare. Ea *durează* incontestabil mai mult decît pot dura oamenii care trăiesc și mor ca oameni, dobîndind astfel perenitatea și gloria eroilor.

Este ea, însă, atît de singularizată prin noul său „corp“ arhitectonic ? Este oare ea azvîrlită pe un nivel cosmic oarecum exterior dramei și destinului omului, în afară

de traiectoria speciei umane și se află oare ea — datorită soartei sui-generis pe care i-a creat-o moartea rituală — izolată de Cosmosul la care participă restul muritorilor ? Întrebările își au rostul lor, pentru că dacă soția Meșterului se singularizează prin perenitatea ei, faptul acesta ar putea fi interpretat ca un blestem, ca o izolare pernicioasă, ca o „oprire pe loc" în marele circuit cosmic ce tinde la reintegrarea finală a omului în unitatea din care s-a desprins. În orizontul spiritual comun tuturor acestor mituri arhaice și credințele laterale cărora le-a dat naștere, o deplasare de pe traiectoria reintegrării ar echivala cu un blestem, orice „oprire pe loc" fiind nu numai o crimă împotriva vieții, ci și una împotriva mîntuirii.

Soarta soției Meșterului Manole este însă în perfectă concordanță cu mitul și etica reintegrării. Abandonîndu-și trupul omenesc și dobîndind un corp arhitectonic, ea rămîne în același orizont spiritual al miturilor cosmogonice și metafizicii pe care o implică acestea. Să ne amintim că omul arhaic se înfățișa pe sine în termeni cosmici și-și valorifica viața reducînd toate actele sale la arhetipuri. Însetat, așa cum l-am văzut, de realitatea ultimă, avea grijă să nu se rupă din riturile cosmice nici măcar în cele mai „oarecare" gesturi ale sale. Mîncînd, indianul din timpurile vedice n-avea conștiința că împlinește un act fiziologic, ci că „sacrifică" zeilor dinlăuntrul trupului său. Zei care își aveau prototipul în Cosmos, și care alcătuiau centrele de intersecție și solidarizare între microcosmos (trupul) și macrocosmos. Funcțiunile fiziologice își aveau de asemenea corespondenții lor cosmici ; cele cinci „răsuflări" corespundeau celor cinci vînturi cosmice, șira spinării își avea prototipul în *Axis mundi*, arterele și viscerele își aveau corespondenți în Cosmos, actul erotic era considerat un ritual imitat după un prototip divin (cosmologic). Dar nu numai atît : „lucrurile" de care se înconjura el își aveau corespondențe cosmice și erau construite după un prototip arhetipal, cosmologic. Carul, bunăoară, a fost făcut după modelul soarelui și sub presiunea concepțiilor religioase pe care omul culturilor preistorice, de la începutul erei metalice, le-a

elaborat în legătură cu astrul solar [1]. Veșmintele, instrumentele de lucru, ornamentele — toate erau făcute în conformitate cu normele cosmice și avînd grija să nu depărteze pe om de *realitate*, ci să-l solidarizeze și să-l integreze ei [2]. Ceea ce deosebește viața omului arhaic de viața omului modern este conștiința anthropocosmică și participarea la ritmurile cosmice, care dispare în Europa municipală odată cu revoluțiile industriale. Omul modern este rezultatul unui lung război de neatîrnare față de Cosmos. El a izbutit, într-adevăr, să se elibereze în bună parte de dependența în care se află înlăuntrul „Naturii", însă această victorie a cîștigat-o cu prețul izolării sale în Cosmos. Actelor omului modern nu le mai corespunde nimic cosmic ; cu atît mai puțin obiectelor pe care le fabrică el.

Casa omului arhaic nu era o „mașină de locuit", ci ca tot ce imagina și făcea el, un punct de intersecție între mai multe niveluri cosmice. Adăpostindu-se într-o casă, omul arhaic nu se izola de Cosmos, ci, dimpotrivă, venea să locuiască în chiar centrul lui. Căci casa era ea însăși o *imago mundi*, o icoană a întregului cosmic. Am văzut că țărușul care se bate, în India, sub piatra fundamentală a oricărei construcții, corespunde lui *axis mundi* ; casa se află, așadar, în centrul lumii și este într-un anumit sens o icoană redusă a lumii. Deschizătura pe care orice casă arhaică o avea deasupra „altarului" corespundea „ochiului" din mijlocul cupolei cosmice. Templul — ca și casa — reprezenta în același timp atît Cosmosul cît și corpul uman. Domul încăperii în care arde focul sacru, la parsii din Bombay, înfățișează bolta cerească. Dionis din Halicarnas (I, 50) afirmă că templul Vestei era circular pentru a imita globul pămîntesc. Acestei interpretări relativ tardive îi putem adăuga comparația pe care Platon o făcea între capul omenesc și cosmosul sferic (*Timaeus* 44 D sq) și pe care și-o însușise întreaga lume veche[3].

[1] R. Forrer, *Les chars cultuels préhistoriques et leurs survivances aux époques historiques* („Préhistoire", I, 1932, p. 119 sq.) ; A. Coomaraswamy, *Svayamatrnna-Janua Coeli* („Zalmoxis", II, 1939, p. 43).

[2] Exemple în *Fragmentarium*, p. 52 sq., 60 sq., 90 sq., etc.

[3] Cf. referințe în W. Scott, *Hermetica* (Oxford, 1925), vol. II, p. 249.

O simetrie încă mai clară între cosmos, casă și corpul omenesc o întîlnim în India. După credințele indiene, în clipa morții, spiritul părăsește trupul prin sudura craniană (foramenul lui Monro), numită *brahmarandhra*[1]. Lexicul arhitectonic indian se numește *brahmarandhra* deschizătura („ochiul") din vîrful turnului sau din centrul cupolei unui templu[2]. Construcția este, astfel, identificată corpului omenesc, bolta reprezentînd craniul. Tradiția aceasta s-a păstrat și în lumea greco-latină. *Foramen* este deschizătura lăsată intenționat în acoperișul templului lui Jupiter (Ovid, *Fasti*, II, 667). Pe de altă parte, regăsim termeni arhitectonici în fiziologia și fiziologia mistică indiană. *Altareya Aranyaka* (III, 2, 1) spune că răsuflarea este „stîlpul" care susține și unifică celelalte simțuri, întocmai cum într-o casă toate materialele arhitectonice sînt susținute de un stîlp. Iar „răsuflarea" a fost încă din timpurile vedice asimilată „vînturilor" cosmice (*Atharva Veda*, XI 4 15)[3]. Simetria între om, casă și cosmos se reîntîlnește implicată într-un număr considerabil de texte. Resturi din această străveche omologare au supraviețuit pînă astăzi în limbajul curent. Expresia lui Ovid (*Metamorfoze*, I, 138) „măruntaiele pămîntului" este încă frecventă. Se vorbește despre „cerul gurii", despre un „ochi de geam" etc. (Cuvîntul babilonian, grecesc și latinesc pentru „gură" era același ca și pentru „cer").

Concepută în termeni anthropocosmologici, arhitectura arhaică nu era numai o știință și o artă sacră, ci și un instrument de salvare a omului. Am văzut că omul arhaic e caracterizat printr-o obsesie a *realului*. Arhitectura, ca și oricare altă tehnică străveche, urmărea plasarea omului în *real*. Formulele acestui „real" s-au schimbat în cursul mileniilor, sub presiunea viziunilor particulare și a istoriei, dar substanța a rămas aceeași. Arhitectura din timpurile vedice insera pe om în *real*, plasîndu-l în „centrul lumii", sau oferindu-i ca adăpost o casă care era în același timp o icoană a Cosmosului și a Omului primordial. Arhitectura greco-latină era preo-

---

[1] Cf. *Yoga*, p. 228, 230, 306.
[2] A. Coomaraswamy, *Symbolism of the Dome*, p. 46.
[3] Cf. studiul nostru *Cosmical homology and Yoga* (Calcutta, 1938), p. 192 sq.

cupată de „proporțiile divine", sau „armonia sferelor" — dar urmărea același scop : să pună pe om față în față cu Logosul. Oricare ar fi fost viziunea particulară a lumii elaborată de aceste culturi, funcția arhitecturii, ca și a celorlalte acte sau tehnici spirituale, rămînea aceeași. Datorită unui complex de cauze, asupra cărora nu putem stărui acum, arhitectura a păstrat vreme îndelungată sensurile sale originare, cosmologice, chiar atunci cînd celelalte arte contemporane creau pe niveluri în care sufletul etnic și istoria își imprimau tot mai viguros pecetea.

Nu este lipsit de semnificație amănuntul că romantismul german, care a „redescoperit" și a retrăit cu o fulgurantă intensitate o serie de mituri arhaice, cu toate implicațiile lor metafizice [1] a intuit și omologia om-casă-cosmos. Medicul romantic Göress spune că : „scopul fiziologiei este să demonstreze proiectarea arhitecturii lumilor în organism, și să transporte raporturile individuale ale vieții în mari raporturi cosmice, pentru ca intuiția să culeagă și aici relațiile mai universale ale concretului, să citească luminos și clar în astre ceea ce aici jos se ascunde în întunericul materiei pămîntești". Fiziologia ar trebui să stabilească, așadar, simetria care există între legile cosmologiei, ale arhitecturii și ale lumii organice.

Simetria aceasta n-a fost niciodată definitiv uitată de către arhitectura europeană. S-a înlocuit, doar, imaginea arhetipală a cosmologiei printr-o formulă estetică sau matematică. Sub o formă sau alta, arhitectura a rămas pînă foarte tîrziu, în Europa, o expresie în piatră o corpului uman, sau mai bine zis a *măsurii* umane. Dar această „măsură" umană — devenită mai tîrziu un canon estetico-matematic — reproducea cu fidelitate anumite raporturi cosmice. Și prin arhitectură omul se reintegra în Cosmos sau se „armoniza" cu el, așa cum făcea, bunăoară, prin muzică, prin filozofie sau prin inițiere. Fericita formulă pe care ne-a transmis-o antichitatea greacă, „muzica sferelor", are o foarte interesantă preistorie la care participă și China și India, și pe care, mai tîrziu, Islamul a purtat-o pretutindeni odată cu cuceririle lui. Anume : relația între scara muzicală și cosmologie, adică raportul între cele 7 sunete și cele 7 planete (ceea ce ne face să bănuim o ori-

[1] Cf. bunăoară mitul androginului și al bi-polarității divine, în cartea noastră *Mitul Reintegrării*.

gine mesopotamiană). Orice cîntec era o ascensiune astrală, o „purificare" prin solidarizarea cu astrele și ritmul lor. „Scara" muzicală reproducea „scara" templului sau etajele *ziqqurat*-ului balilonian care, după cum se știe, avea un bogat simbolism cosmologic[1]. În China, omologarea cosmologică a sunetelor a condus la o teorie muzicală de o extremă complexitate. În India, cu timpul, amintirea originii „astrale" a sunetelor s-a pierdut. Un autor din secolul XIII, Sârnagadeva, afirmă că sunetele scării muzicale sînt imitația strigătelor animalelor — supraviețuire desfigurată a animalelor zodiacale, deci a unui sistem cosmologic. Am menționat toate acestea pentru a pune în lumină funcțiunea metafizică și soteriologică pe care a avut-o muzica în culturile arhaice, și pe care foarte tîrziu a pierdut-o, de-abia atunci cînd emoția și creația muzicală și-au căpătat deplina autonomie.

„Împăcarea" omului cu Firea prin filozofie este un truism asupra căruia socotim că putem trece fără a stărui. Dar filozofia făcea mai mult decît să „împace" pe om cu Cosmosul, decît să-l armonizeze" (întreaga speculație filozofică chineză, atît cea ortodox-confucianistă, cît și cea taoistă, avea ca scop ultim perfecta armonizare a omului cu Cosmosul). India a păstrat cu o clară preciziune, și de data aceasta, funcțiunea de reintrare în Cosmos, pe care o avea filozofia, cel puțin pentru ortodoxia tradițională. „Cei care înțeleg", adică cei care gîndesc metafizic, care gîndesc asupra realității ultime și în conformitate cu principiile, obțin încă din timpul vieții lor o reintegrare în Cosmos, care pentru ceilalți (care „n-au înțeles") are loc numai după moarte. „Vocea" celor care „înțeleg" devine „foc" ; „mirosul se transformă în „vînt" ; „vederea" în „soare" etc. — adică se realizează acea restituire pe care omul nu o poate împlini decît prin moarte (§ 9). Eliberarea prin cunoaștere transformă omul în macrocosmos — deși, așa cum am remarcat în § 9, această reintegrare în Cosmos n-a mai satisfăcut, după un anumit moment istoric, spiritul indian. Ceea ce trebuie, însă, menționat este că, chiar atunci cînd spiritul intim a depășit formula reintegrării cosmice, n-a încetat de a o considera ca o etapă absolut in-

---

[1] Cf. *Cosmologie și alchimie babiloniană*, p. 31 sq. ; *„Treptele" lui Julien Green și Barabudur, templul simbolic*, republicate în volumul *Insula lui Euthanasius* (1943).

dispensabilă eliberării finale. Am arătat în *Cosmical homology and Yoga* că, înainte de a încerca depășirea „Cosmosului" și integrarea spiritului în sine (prin realizarea identității *atman-brahman*), înțeleptul indian trebuie să dobîndească o perfectă armonizare cu Cosmosul, proces care poate fi numit „auto-cosmizare".

*

Reîntorcîndu-ne la întrebarea cu care am deschis capitolul de față, este oare soția Meșterului Manole atît de singularizată prin noul său „corp" arhitectonic, este oare ea izolată într-un destin exterior dramei umane ? Totul ne îndeamnă să credem că nu. Pe de o parte, pentru că un „corp" arhitectonic era unul din „corpurile" cele mai familiare orizontului spiritual arhaic, pe de altă parte, pentru că el nu reprezenta o oprire pe loc în circuitul cosmic, ci, am putea spune, o reintegrare în Cosmos. Într-adevăr, dacă o casă înfățișează o *imago mundi* și e construită după modelul cosmic — sufletul care vine să o locuiască, să o facă vie și durabilă, se poate spune că se inserează în însăși icoana lumii. „Însuflețirea" construcției prin jertfirea rituală este, în același timp, o reintegrare în Cosmos. Departe, deci, de a fi „izolată", soția Meșterului își continuă existența pe un nivel cosmic în care integrarea e mai ușoară, acest nivel — corpul arhitectonic — îngăduind o certă omologare între microcosmos și macrocosmos. Existența ei este totuși paradoxală, pentru că, pe de o parte se continuă într-un „corp" arhitectonic — iar pe de altă parte este reintegrată în Cosmos, clădirea fiind, cum am văzut, o *imago mundi*. Legăturile atît de organice între casă, om și Cosmos, legături care au supraviețuit în folclor și, în parte, în arhitectură și în limbajul plastic, se explică prin credințe care au derivat, direct sau lateral, din mitul cosmogonic (anthropocosmosul). Evident, asemenea credințe au suferit nesfîrșite contaminări cu alte cicluri și nu rareori au fost desfigurate prin procese de regresiune, procese de infantilism mitologic, dar sensul primordial s-a păstrat destul de transparent în nenumărate fragmente, și coerența lui am întîmpinat-o pretutindeni.

Nu știm ce credea „poporul" despre legenda Meșterului Manole, în afară de faptul că Mănăstirea nu s-a putut

ridica decît prin jertfirea soției Meșterului. Dar am văzut că această credință nu s-a născut din nimic, ci presupune înapoia ei o serie de alte credințe care nu-și pot găsi explicație decît în mitul cosmogonic. În *Comentariile* de față n-am urmărit interpretarea pe care „poporul o dă legendei — pentru că nu avem documente autentice asupra acestor lucruri, și chiar dacă am fi avut, ele nu ne-ar fi ajutat prea mult, neputînd ști ce se credea acum două sute sau o mie de ani. Lipsiți de mărturii autentice ale creatorilor și ascultătorilor Legendei, ne-am mulțumit să considerăm legenda în sine, ca un univers spiritual de sine stătător.

12. *Istorie și legendă*

Învățatul sîrb Petar Shok a arătat rolul pe care l-au avut tovărășiile de zidari aromâni în răspîndirea baladei Meșterului Manole în toată Europa sud-estică (cf. Caracostea, *op. cit.*, p .624 sq.). Amănuntul acesta nu e lipsit de semnificație, căci de obicei asemenea corporații de meseriași păstrează rituale și credințe arhaice, „uitate" sau necunoscue celorlalte grupuri sociale în mijlocul cărora trăiesc. Corporațiile de zidari și arhitecți, de minieri și metalurgiști, de fierari și topitori, pot fi considerate drept societăți secrete, ai căror membri se recrutează exclusiv din familiile breslașilor, purtătoare a unei tradiții străvechi, și nu sînt admiși decît printr-o serie de rituale care au toate atributele inițierii. În general, se poate spune că „secretele" atît de grijuliu ascunse și cu atîta prudență transmise „inițiaților" în corporațiile de metalurgiști, zidari, topitori etc. — se referă nu numai la tehnica propriu zisă, ci, mai ales, la metafizica și magia pe care o implică. Trimitem pe cititor la lucrările noastre anterioare, *Cosmologie și alchimie babiloniană* (p. 62 sq.) și *Metallurgy, Magic and Alchemy* (p. 5 sq. în „Zalmoxis", I, p. 87 sq.), pentru documentarea și interpretarea „secretelor" metalurgiei, așa cum le putem identifica în tehnicile străvechi asiatice și în credințele moderne. Documentarea va fi, de altfel, considerabil sporită într-o nouă ediție, pe care o pregătim, a cărții *Metallurgy*.

Se știe că, în Grecia arhaică, cele dintîi corporații de metalurgiști, fierari și făuritori de arme, purtînd numele

sau revendicîndu-se la prototipuri mitice — coribanţi, cureţi, dactili, cabiri — telchini —, îşi aveau „misterele" lor, care se împlineau exclusiv pentru iniţiaţi în anumite *megaron*, aveau dansuri speciale şi un întreg *corpus* de legende mitologice care au pătruns cu timpul în tezaurul mitologic elen. Încă nu s-a studiat cu toată sîrguinţa rolul pe care corporaţiile secrete l-au avut în originea şi sporirea mitologiei greceşti, dar nu încape îndoială că el s-a făcut simţit. În treacăt amintim că G. Dumézil, în volumul *Le problème des Centaures* (Paris, 1929, îndeosebi p. 185 sq.), a arătat că „centaurii" alcătuiau o corporaţie magică (medici, vraci, dansatori), avînd rituale speciale de iniţiele (probabil, o trecere prin foc ; cf. Achile), dansuri mistice cu măşti şi travestiuri animaleşti, şi că această societate secretă centaurică deţinea primatul absolut în timpul sărbătorilor sfîrşitului de an, cînd teroriza întreaga comunitate. Este probabil că se devenea „centaur" prin arderea în foc a călcîiului, şi ritualul acesta de iniţiere preistorică s-a transmis pînă în zilele noastre în Grecia şi insulele greceşti, schimbîndu-şi doar semnificaţia ; astăzi se crede că pruncii născuţi la sfîrşitul anului riscă să se transforme în *Kallikanţari* (Kentauroi), şi pentru a întîmpina această primejdie, trebuie să se ardă în foc călcîiul copilului. După cum se vede, un ritual de iniţiere preistorică (pentru că obiceiul erau cunoscut indo-europenilor înainte de despărţirea lor în grupurile etnice independente) a supravieţuit cel puţin trei mii de ani, pierzîndu-şi doar semnificaţia originară. Ce datoreşte mitologia greacă, coregrafia şi literatura greacă acestor corporaţii preistorice de medici şi magicieni, nu mai putem şti.

Evident, corporaţiile zidarilor şi arhitecţilor — sau cu un cuvînt, ale „meşterilor" — au avut, ca şi celelalte corporaţii secrete, ritualele lor de iniţiere şi legendele lor, în care se păstra vie şi pură tradiţia cosmogonică, pentru motive uşor de inţeles : meşterii *făceau* case, *creau*, repetau, aşadar, gestul arhetipal prin care divinitatea a dat naştere lumilor. Ni s-au păstrat o serie de credinţe şi superstiţii în legătură cu riturile de construcţie, credinţe care au supravieţuit cu o mai puternică intensitate în mediile de zidari. Dar nu ni s-a păstrat nimic din ritualele de iniţiere ale corporaţiei „meşterilor". Doar dacă n-am fi îndrituiţi să vedem în moartea rituală a soţiei lui Manole o

turbure amintire a unui ritual inițiatic. Schițăm ipoteza aceasta fără nici o pretenție de a o fundamenta. Tot ce putem aminti în sprijinul ei este caracterul inițiatic al „probelor" pe care trebuie să le treacă „soția" înainte de a ajunge la mănăstire : ploaia, lupoaica, scorpia etc. — și care prezintă afinități evidente cu „obstacolele" la care e supus inițiatul în misterele antice. Dacă ar fi să acceptăm această sugestie, am interpreta drumul „soției" către mănăstire ca un drum spre „centru", adică : o inițiere, cu știutele ei primejdii și încercări (întîmpinarea scorpiei ne amintește lupta eroului cu balaurul, lupoaica ne amintește „inițierea" fetei de împărat din basme, care *devine* prin această luptă erou etc.) „Soția" și-ar realiza destinul depășind aceste obstacole și „probe", întocmai cum un erou își împlinește destinul de erou luptînd cu monstrul. Dacă cumva avem de-a face aici cu urme degradate dintr-un ritual inițiatic străvechi, este probabil că moartea rituală ar fi numai o moarte simbolică, așa cum se petrec lucrurile în religiile misterice. Repetăm, toate acestea nu se sprijină pe nici un document, și au fost scrise numai pentru a putea repeta și mai mult pierderea probabil iremediabilă a ritualelor secrete pe care nu ne putem îndoi că le-a avut această corporație, așa cum știm că le-au avut toate celelalte.

Rolul zidarilor aromâni în desăvîrșirea și răspîndirea baladei este fără îndoială considerabil. El nu explică, însă, succesul fără precedent pe care l-a avut balada în tot sud-estul european și desăvîrșirea ei finală în România. Am văzut că ritualele de construcție se întîlnesc în arii destul de vaste ; totuși, nicăieri în afară de Balcani și țările românești, legendele derivate din aceste rituale nu au dat naștere la produse literare autonome. S-ar putea spune că popoarele din sudestul Europei, și îndeosebi românii — pentru că la români găsim balada desăvîrșită, cuprinzînd toate elementele teoretice într-o magnifică sinteză — își au, în legenda Meșterului Manole, unul din miturile centrale ale spiritualității lor. Chiar dacă acest mit central își are rădăcinile într-o metafizică străveche, ecumenică, faptul că el *a fost ales* și a fructificat în sudest și România, dovedește că satisfăcea o anumită nevoie spirituală, că întîlnea o rezonanță pe care n-o întîmpina aiurea. Prezența într-o spiritualitate populară a unui mit central, crescut

din ideea arhaică a „morţii creatoare", vorbeşte de la sine ; ea ne îndrituie să identificăm o anumită viziune a lumii şi o anumită valorificare a vieţii acelui popor. Românii, ca şi vecinii din sudestul Europei, şi-au regăsit în acest mit central al „morţii creatoare" propriul lor destin.

Nu este deloc întîmplător că cele două creaţii de seamă ale spiritualităţii populare româneşti — *Mioriţa* şi *Balada Meşterului Manole* — îşi au temeiul într-o valorificare a morţii). (Ideea de reintegrare în Cosmos prin moarte este evidentă în *Mioriţa*, şi nici nu trebuie să ne surprindă, ţinînd seama de originile ei ritual-funerare.) Numai pentru un cercetător superficial, care ar judeca prin criterii empiriologice, prezenţa aceasta a morţii ar putea însemna un stigmat suspect pentru sănătatea sufletească a poporului român. Prezenţa morţii în centrul spiritualităţii populare româneşti nu înseamnă însă o viziune pesimistă a lumii, o rarefiere a debitului vital, o deficienţă psihică. Un contact direct cu viaţa ţărănească infirmă hotărit aceste supoziţii ; românul în genere nu cunoaşte nici teama de viaţă, nici beţia mistagogică (de structură slavă), nici pesimismul religios, nici atracţia către asceză (de tip oriental). Şi, cu toate acestea, cele două creaţii capitale ale spiritualităţii populare româneşti poartă în miezul lor o valorificare a morţii. Dar prezenţa morţii nu este, aici, negativă. Moartea din *Mioriţa* este o calmă reîntoarcere „lîngă ai săi". Moartea din *Meşterul Manole* este creatoare, ca orice moarte rituală. Îndeosebi în aceasta din urmă identificăm o concepţie eroică şi bărbătească a morţii. Românul nu caută moartea, nici n-o doreşte — dar nu se teme de ea ; iar cînd e vorba de o moarte rituală (războiul, bunăoară), o întîmpină cu bucurie.

Valorificarea aceasta a morţii rituale o aveau şi strămoşii geto-daci ai românilor. Geţii, „cei mai bravi şi mai drepţi dintre thraci" (Herodot, IV, 93), nu se temeau de moarte, pentru că socoteau că „nu mor, ci numai schimbă locuinţa" (Julian Apostatul). Este, fără îndoială, o viziune proprie acestui grup etnic geto-trac, pe care antichitatea îl preţuia, şi căruia numai vicisitudinile soartei şi poziţia lui geopolitică nu i-a îngăduit să joace rolul pe care-l merită în istoria universală. Dar, pe de altă parte, putem spune că această viziune proprie, care valorifică atît de bărbăteşte moartea rituală, a fost adîncită, la descendenţii

geţilor, poporul românesc, de către însăşi istoria lor. Rareori s-a întîlnit în istoria universală un destin mai patetic decît ai locuitorilor Daciei. Geţii care, după spusa lui Herodot, făceau parte din „poporul cel mai numeros după indieni şi thraci", n-au putut împlini un rol de prim plan în istoria universală, fie pentru că forţa lor de creaţie a fost deplasată — prin macedoneanul Alexandru cel Mare — în orbita lumii elene, fie pentru că Roma le-a stăvilit creşterea puterii politice, fie din cauza invaziilor. Fapt este că puţine popoare au cunoscut o soartă mai crîncenă ca daco-romanii şi românii din Dacia, de la sfîrşitul lumii vechi pînă în zilele noastre. Geopolitica le-a impus o istorie în care, cu fiecare nouă invazie se juca nu numai soarta independenţei lor politice, ci însăşi existenţa neamului. Pe bună dreptate s-a vorbit de „miracolul românesc", pentru că supravieţuirea şi durata acestui neam este miraculoasă. Multe cauze au contribuit la împlinirea lui, însă nu trebuie să uităm că valorificarea morţii, concepută ca un act creator, a alcătuit poate unul din temeiurile spirituale ale rezistenţei sale. Nici un alt popor mai mult decît românii — şi, într-o anumită măsură, celelalte popoare sudestice — nu aveau un prilej mai nimerit de a-şi valida, la fiecare pas, concepţia lor, că numai moartea rituală, numai jertfa, poate asigura existenţa şi durata unui lucru. Socotim că nu e exagerată afirmaţia că istoria dramatică a românilor şi a popoarelor sudestului european a contribuit în mare măsură ca legenda jertfei construcţiei, cunoscută aproape pretutindeni în lume, să fructifice în creaţii literare numai în această parte a Europei. Nicăieri nu putea fi mai evidentă, mai validată de realitatea istorică, credinţa că nimic nu poate dura dacă nu e însufleţit printr-o jertfă. Războiul, care numai în ultimele veacuri şi-a pierdut definitiv caracterul său sacru şi ritual, amintea necontenit românilor şi sud-esticilor că o comunitate nu poate dura decît prin jertfe. Sufletele celor căzuţi „însufleţeau" neamul, aşa cum am văzut că, în antichitate, o expediţie era „însufleţită" prin jertfe rituale.

Concepţia aceasta a „morţii creatoare", cu toate implicaţiile ei străvechi, a fost acceptată şi transfigurată de creştinism. Departe de a „lichida" schemele teoretice arhaice derivate din mitul cosmogonic, creştinismul le-a absorbit şi le-a sporit conţinutul spiritual. În fond, era de

aşteptat ca o religie ecumenică, avîndu-şi centrul într-o valorificare a suferinţei şi o interpretare optimistă a morţii, să accepte credinţe şi obiceiuri structurate în jurul ideii de moarte creatoare. Nu e locul aici să discutăm pe îndelete problema raporturilor între creştinism pe de o parte, şi cultele populare şi metafizica străveche pe de altă parte. Ceea ce trebuie să spunem, răspicat, este că miracolul istoric al creştinismului se datoreşte în primul rînd capacităţii sale de *salvare* a numeroaselor tradiţii, credinţe şi rituale străvechi ; de *salvare*, iar nu de simplă asimilare. Absorbind un obicei popular sau o schemă teoretică arhaică, creştinismul le restaura semnificaţia spirituală, le transfigura în cazul cînd fuseseră desfigurate, le sporea conţinutul.

Acum cîteva generaţii era obiceiul să se atace creştinismul scoţîndu-se la iveală aşa-numitele „origini păgîneşti" ale atîtor culte, rituale şi credinţe. Îndeosebi s-au speculat pînă la caricatură asemănările între patimile Mîntuitorului şi anumite scheme rituale ale zeilor vegetaţiei (Osiris, Attis, Adonis etc.), s-a vorbit despre „preistoria" tainelor şi a liturghiei creştine (d. ex. botezul) etc. Toate aceste similitudini din punct de vedere teologal nu dovedesc nimic. Taina întrupării le implică şi le explică pe toate, căci întrupîndu-se, Mîntuitorul s-a inserat în realitatea istorică şi a folosit, în predicaţia Lui, nu numai limba şi obiceiurile contemporanilor, ci şi toate schemele lor teoretice. Creştinismul s-a inserat în istorie folosind materialele şi formele *date*. El a abolit lumea veche printr-o masivă răsturnare de valori ; dar a păstrat tot ce putea căpăta o valoare nouă. A păstrat cosmogonia, ritualele, cultele populare etc. S-a stăruit de nenumărate ori asupra asimilării de către teologia creştină a gîndirii greceşti, dar nu s-a pus în lumina pe care o merită cealaltă asimilare a credinţelor populare. Actul acesta de absorbire, transfigurare şi unificare a cultelor străvechi ni se pare superior chiar asimilării filozofiei greceşti şi a instituţiilor romane. Pentru că adevărata unitate spirituală a Europei a dobîndit-o creştinismul mai ales prin *salvarea* şi „înnobilarea" vieţii populare. Europa medievală alcătuia o unitate spirituală nu numai pentru că folosea aceeaşi filozofie şi aceleaşi instituţii (de altfel lucrul acesta n-a fost niciodată împlinit, nici măcar în Occident), ci pentru că creştinis-

mul adusese la acelaşi numitor (după grele rezistenţe) viaţa spirituală populară.

Este de la sine înţeles că, aşa cum a absorbit şi a transfigurat o infinitate de credinţe, creştinismul a dat lumină nouă, chiar atunci cînd n-a făcut-o explicit, şi credinţelor cercetate în cartea de faţă. Evident, orice asimilare aduce cu sine anumite primejdii : gnoze, eresuri etc. Dar, pînă la urmă, toate aceste crize de creştere au fost depăşite. „Moartea creatoare", pe care am identificat-o în toate credinţele desprinse din mitul cosmogonic, era o concepţie care se încadra creştinismului istoric, mai ales în sudestul Europei. Se încadra — dar nu i se putea substitui. Chiar dacă am fi ispitiţi să considerăm mitul cosmogonic ca una din multiplele prefigurări ale creştinismului, deosebirea între patimile Mîntuitorului şi jertfirea rituală a „Anthropocosmosului" este evidentă. În timp ce toate fiinţele jertfite mor ca să retrăiască glorios în *altceva*, mai semnificativ şi mai puţin efemer — Mîntuitorul *reînviază*, adică renaşte în El însuşi. Autonomia aceasta absolută este încă o dovadă a dumnezeirii lui Christos — căci reînvie în eternitate şi totuşi în „formă" umană.

Dar, dacă nu poate fi vorba de o substituire, nu e mai puţin adevărat că ideea de „moarte creatoare" se încadra viziunii pe care o aducea cu sine creştinismul. Aşa că nu numai *istoria* dramatică a românilor a contribuit să promoveze pe prim plan valorificarea morţii rituale, ci şi credinţa lor *creştină*. Nu trebuie să judecăm, însă, creştinismul popular — care trăieşte exclusiv sub semnul tainelor — prin criteriile creştinismului nostru de oraş modern. Ceea ce poate părea contradictoriu sau eretic ochilor noştrii obişnuiţi cu consistenţe de manual, este totuşi organic şi ecumenic într-o viziune integrală, aşa cum e, de obicei, viziunea populară.

Dar consideraţiile acestea ne deschid drumul către discuţia raporturilor între creştinism şi culturile arhaice, discuţie pe care nu o putem începe acum.

3. *Încheiere*

Este lumea arhaică, pe care am evocat-o necontenit în paginile acestei cărţi, atît de departe de noi ? Şi acţiunea de „degradare" a sensului metafizic original, pe

care, de asemeni, am identificat-o de nenumărate ori, ne îndrituie oare o depreciere funciară a tot ce este „modern", impunîndu-ne cu tot dinadinsul o viziune pesimistă a istoriei ? Întrebările acestea, pentru a fi îndestulător lămurite, se cuvin cercetate într-o lucrare specială. Dar nu putem încheia *Comentariile* noastre fără să încercăm cîteva precizări.

Aminteam, la sfîrşitul paragrafului 1, că fizica lui Aristotel se întemeiază şi pe unele motive străvechi de cosmologie (ciclurile : Marea Iarnă, Marea Vară etc.). Iar cît de mult se apropie teoria arhaică a arhetipului şi a participaţiei de teoria platonică a Ideilor şi a participaţiei, s-a putut convinge orice cititor al cărţii de faţă şi al *Cosmologiei şi alchimiei babiloniene*. Că însuşi Platon a recunoscut, uneori, către sfîrşitul vieţii, dificultăţile implicate în teoria lui fundamentală, ne-o spune limpede acest text din *Parmenide* (131 e) : „În ce chip, deci, Socrate, ar fi întrebat Parmenide, concepi tu această participare la forme (Idei), dacă ea nu poate fi participare nici la parte, nici la tot ? — Pe Zeus, ar fi mărturisit Socrate, de bună seamă că nu mi se pare deloc uşor s-o definesc, în nici un fel". Iar ultimul traducător al dialogului *Parmenide*, A. Diès, aminteşte în notă un text din Aristotel (*Metafizica*, 987 b. 13), după care şi Platon şi pitagoricienii „au renunţat să mai caute în ce constă această participare sau această imitaţie". Ceea ce n-a împiedicat ca teoria platoniciană să-şi continue acţiunea ei fertilizatoare, prin multiple canale, asupra gîndirii europene, pînă în zilele noastre.

Nu vroim să spunem că, prin Platon şi prin Aristotel, ca să nu cităm decît mărimile, anumite scheme arhaice au fost transmise gîndirii riguroase europene — deşi lucrul acesta, pentru unii exegeţi, pare incontestabil. Altceva ne interesează : faptul că gîndirea exactă foloseşte aceleaşi „modele" ca şi gîndirea arhaică. Noţiunile de energie, mişcare, spirală etc. — se regăsesc întocmai în concepţiile străvechi, ca să nu mai vorbim de noţiunea de „lege". Se găsesc întocmai ca structură, dar în alt context şi validate pe alte nivele ale experienţei umane. Ce interesant ar fi de comparat într-o zi simbolismul spiralei (cu toate aplicaţiile ei de fiziologie mistică : ureche, ombilic etc.) cu funcţia ştiinţifică a spiralei în gîndirea europeană ! Şi, iarăşi, cîte lucruri noi nu ne-ar descoperi o comparaţie

între noțiunea arhaică de „normă" și „legea" științifică. Iată, bunăoară, o serie de termeni centrali, culeși din mai multe limbaje arhaice, care corespund unul altuia : chinezescul *tao* ; indianul *artha, dharma, rta* ; egipteanul *ma'at* ; semitul *sadek* ; grecescul „*themis*". Toate înseamnă „ordine", „normă", (ceea ce este) în conformitate cu firea, „lege" etc. Credincioșii religiilor respective aveau o singură obligație : să interpreteze *just* legea, să înțeleagă realitatea în conformitate cu propriul său mod de a fi. Un lucru este în măsura în care i se înțelege *exact* modalitatea sa de a fi. Nu sîntem prea departe de metoda științifică occidentală, care îți cere să înțelegi *just* realitatea ; cu deosebire că criteriul „justului" nu mai e același. Evoluția mentală a umanității este marcată de aceste schimbări ale „criteriului", de aceste treceri de la o „normă" la alta, care modifică felul de a privi lumea și de a o valorifica. Totuși, din punct de vedere structural și funcțional, toate aceste formule ale „normei", de la tao la legea științifică modernă, sînt omologabile.

Prezența, deși adulterată, a motivelor arhaice, se verifică chiar în ceea ce ar părea mai personal, mai influențat de experiențele individuale ale creatorului și destinul epocii sale : în opera de artă. Nu știu dacă s-a remarcat originea rituală a suferințelor și obstacolelor pe care le întîmpină un erou (Odiseu, Enea, Parsival, anumite drame shakespeariene, Faust etc.) ca să ajungă la ținta propusă. Toate aceste „încercări" pe care le cîntă epopeea, drama sau romanul, sînt lesne omologabile suferințelor și obstacolelor rituale ale unui „drum către centru". Evident, drumul nu se mai realizează pe același nivel, dar tipologic, rătăcirile lui Odiseu, căutarea potirului Sfîntului Graal le regăsim în marile romane ale secolului XIX. În Balzac, în Stendhal, în Tolstoi și Dostoievski etc. — întîmpinăm același model, același *pattern*, cum spun englezii, al greutăților și suferințelor rituale implicate în „drumul către centru". Literatura universală a creat operele ei de seamă pe această temă a căutării, a obstacolelor, a luptei cu păcatul sau cu ignoranța, temă rituală, inițiatică. „Drumul spre centru", spre realitate, cu bine știutele lui dificultăți, cu inevitabilii „monștri" care păzesc „comoara", cu legendarele sale năluciri și ispite — a rămas ca un laitmotiv al artei literare de calitate. În ceea ce privește literatura

de colportaj, originile ei arhaice sînt destul de cunoscute pentru a mai stărui. Că astăzi un roman polițist povestește lupta între un criminal și un detectiv („geniul rău" și „geniul bun", Smeul și Făt-Frumos etc.), că acum cîteva generații se povestea lupta între un prinț orfan sau o copilă nevinovată etc. și între un „vilain" oarecare, iar acum 150 de ani erau gustate romanele în care apăreau „călugării negri", inchizitori și copile răpite — lucrul se explică prin cîmpul magnetic al sensibilității populare, dar tema rămîne aceeași.

Evident, orice schimbare de nivel aduce cu sine o „îngroșare" a conflictului și a personajelor dramatice, o întunecare a transparenței primitive, și o îmbogățire a notelor specifice, provocată de o mai mare sensibilitate față de „autenticitate", de etnografic și istoric. Modelele transmise de spiritualitatea arhaică nu dispar, însă, nu-și pierd capacitatea de reactualizare : și aceasta, pentru simplul motiv că ele sînt intuiții arhetipale, viziuni primordiale ecumenice, pe care omul și le-a revelat îndată ce a luat conștiință de poziția sa în Cosmos. Că aceste intuiții arhetipale prin care omul își valorifică existența lui în Cosmos sînt valabile chiar pentru o conștiință „modernă", cu toate torturile ei introverte, ne-o dovedesc foarte multe exemple. Să alegem unul din ele la întîmplare : Achile și Soeren Kierkegaard. Achile, ca și alți eroi, nu se căsătorește — deși i s-a prezis — că ar dobîndi o viață fericită și rodnică prin căsătorie. Dar atunci n-ar fi devenit erou, n-ar fi realizat „unicul" și n-ar fi cucerit nemurirea. Exact aceeași dramă existențială o trăiește Kierkegaard față de Regina Olsen ; refuză căsătoria ca să rămînă el însuși, „unicul", și să nădăjduiască eternul, respingînd modalitatea de a trăi fericit în „general". O mărturisește clar într-un fragment din jurnal (VIII A 56) : „Aș fi mai fericit într-un sens finit, dacă aș depărta de mine acest ghimpe pe care-l simt în carne ; dar, într-un sens infinit, aș fi pierdut". Iată, deci, cum o structură mitică poate fi realizată în chiar cadrele experienței existențialiste.

Arhetipul arhaic continuă să fie creator, chiar atunci cînd el e „degradat" pe niveluri de valorificare din ce în ce mai joase. Iată, bunăoară, mitul insulelor fericiților sau al Paradisului care a obsedat nu numai imaginația profanilor, ci și știința nautică, pînă în ceasul de glorie al

epocii descoperirilor maritime. Aproate totalitatea navigatorilor, chiar acei care plecau cu un scop economic precis (căutarea drumului spre Indii), urmăreau aflarea insulelor fericiților sau a Paradisului. Și se știe că nu puțini au fost aceia care au crezut că au descoperit insula paradisiacă. Toate marile descoperiri geografice, de la fenicieni și pînă la portughezi, au fost provocate de acest mit al tărîmului edenic. Și numai asemenea călătorii, asemenea cercetări și asemenea descoperiri au căpătat un sens spiritual, au fost creatoare de cultură. Călătoria lui Alexandru cel Mare în Indii a rămas nepieritoare pentru că, asimilată fiind categoriei mitice, satisfăcea nevoia de „geografie mitică", singura de care omul nu se poate lipsi. Geografia reală, strictă, exactă, n-a fost niciodată creatoare. Bazele comerciale ale genovezilor în Crimeea și Marea Caspică, cele ale veneţienilor din Siria și Egipt, implicau o serioasă știință nautică ; și, cu toate acestea, itinerariile comerciale menționate „n-au lăsat nici o amintire în istoria descoperirilor geografice" (Leonardo Olschkl). Dimpotrivă, expedițiile în căutarea tărîmurilor mitice au fost creatoare nu numai de legende, ci și de știință geografică.

Să ne ducem mai departe gîndul. Plecați în căutarea fabuloasei Indii sau a Raiului pămîntesc locuit la început de Adam, navigatorii au descoperit tărîmuri noi și au desăvîrșit știința nautică. La început, evident, ei judecau și valorificau aceste tărîmuri în termeni de geografie biblică și mitică. Dar mai tîrziu ? Mai tîrziu, cînd geografia a devenit cît se poate de realistă, oare și-au pierdut aceste insule și tărîmuri noi caracterul lor mitic ? Defel. „Insula fericiților" a continuat să existe nu numai în Camoens, dar și mai tîrziu, în secolul luminilor, în romantism, în timpurile moderne, chiar. Insula mitică nu mai însemna, însă, acum, Paradisul terestru — ci Insula Dragostei (Camoens), Insula bunului sălbatic, a lui Robinson Crusoe, Insula lui Euthanasius — sau insula „exotică", tărîmul de vis cu frumuseți ascunse, insula libertății, a jazzului, a odihnei perfecte, a vacanțelor ideale, a croazierelor pe pacheboturile de lux, la care tînjește orice om modern sub influența literaturii, a filmului sau pur și simplu a imaginației sale. Observați că *funcția* tărîmului edenic,

privilegiat, a rămas aceeaşi. Numai valorificarea lui s-a deplasat, de la Paradisul terestru (în sensul literar) la Paradisul exotic. Este o „cădere", dar această cădere nu e sterilă. Pe orice nivel al experienţei umane, cît ar fi el de jos, arhetipul continuă să valorifice existenţa, continuă să creeze „valori culturale". Pentru că, insula din romanele moderne sau din Camoens nu e mai puţin o valoare de cultură ca atîtea insule din literatura medievală.

Voiam să spunem că, de orice ar putea scăpa omul, în afară de intuiţiile sale arhetipale, create în clipa cînd a luat conştiinţă de poziţia sa în Cosmos. Nostalgia Paradisului este identificată chiar astăzi, în actele cele mai turpe ale omului modern. Remarcam cu alt prilej că, atunci cînd a refuzat să mai creadă în Dumnezeul relevat, omul a început să creadă în ocultismul de salon şi spiritism iar cînd mistica e abolită (ca în U.R.S.S.) asistăm la înflorirea misticii tractorului. *Absolutul* nu poate fi extirpat, ci numai degradat. Şi spiritualitatea arhaică, aşa cum am descifrat-o, însetată de ontic, se continuă pînă în zilele noastre : însă nu ca *act*, nu ca o posibilitate de împlinire reală a omului, ci ca o *nostalgie* creatoare de valori autonome : artă, ştiinţă, mistică socială etc.

Apendice

CONTRIBUŢII LA BIBLIOGRAFIA RITUALELOR DE CONSTRUCŢIE

În lucrările citate în cursul volumului de faţă, adăugăm următoarele :

Lazăr ŞĂINEANU, *Studii folklorice* (Buc. 1896) : P. CARAMAN, *Consideraţii critice asupra genezei şi răspîndirii baladei Meşterului Manole în Balcani* („Buletinul Institutului de Filologie Română A. Philippide", vol. 1, 1934, p. 62—102) ; D. GĂZDARU, *Legenda Meşterului Manole* (,Arhiva", 1932 .p. 88—92) ; Reinh. *Köhler*, *Bolte unde Schmidt*, *Aufsätzen über Märchen und Volkslieder* (Berlin, 1894), p. 36—47 ; H. C. TRUMBULL, *The threshold covenant* (New York, 1892), p. 46 sq. ; Tudor PAMFILE, *Prieteni şi duşmani ai omului*, p. 248—55 ; FRAZER, *The Folklore of the Ancient Testament*, vol. I, p. 421 sq. ; vol. III, p. 13 sq. ; *Am Urquell. Monatschrift für Volkskunde*, III Bd. (o vastă anchetă) ; F. LIEBRECHT, *Zur Volkskunde* (Heilbrom, 1879), p. 194, 216, 284 ; T. Rice HOLMES, *Caesar's Conquest of Gaul* (Oxford, 1911) p. 34 ; Hans NAUMANN, *Primitive Gemeinschatskultur* (Jena, 1921), p. 76 sq. ; D. I. BURDICK, *Foundation, Ceremonies and some Kindred rituals* (New York 1901) ; lucrarea ne-a fost inaccesibilă) ; P. PEDRIZET, *Légendes babylonienes dans les Métamorphoses d'Ovide* („Revue de l'histoire des religions", 1932, tome 105 p. 193—228) ; ,Revue Celtique", 1924 (t. 41), p. 187 sq. (bibliografie), 1928 (t. 45), p. 166 ; „Studi e Materiali di Storia delle Religioni", vol. 14, p. 57 (bibliografie).

COSMOLOGIE ȘI ALCHIMIE BABILONIANĂ

PREFAȚĂ

Dacă ar fi apărut în altă țară, sau poate chiar la noi, în alte timpuri, cartea aceasta n-ar fi avut nevoie de atîtea lămuriri preliminarii. Rostul ei ar fi fost de la sine înțeles. Noutatea ei ar fi fost înregistrată, controlată și discutată de competenți. Nu de „specialiști", ci de „competenți" ; adică de oameni care se interesează de asemenea încercări de sinteză și-și pot lua truda să controleze argumentele și documentarea. Ar fi fost, firește, mult mai simplu ca lucrarea de față să apară de-a dreptul într-o limbă străină — așa cum ne propunem s-o facem cînd ne vor îngădui împrejurările. Dar tipărirea unei cărți științifice depinde foarte puțin de autorul ei. Și pînă să avem posibilitatea să prezentăm rezultatul cercetărilor noastre de istoria științelor orientale într-o limbă străină — așa cum am făcut cu alte lucrări de istoria religiunilor și folclor — ne mulțumim să le publicăm în românește, resemnîndu-ne să comunicăm străinătății numai rezumatele lor (cf. Archeion, *Paris, 1935, p. 462-464, despre „Alchimia Asiatică", fasc. I).*

Dar nu lipsa „specialiștilor" români în asemenea științe ne silesc să scriem prefața cărții de față. Nu este atît de grav pentru o cultură lipsa unor anumiți specialiști. Este însă îngrijorătoare panica mai mult sau mai puțin mărturisită în fața unor lucruri care ies din preocupările impuse de o cultură didactică sau un diletantism irespon-

sabil. O cultură mică — aşa cum este cultura românească — încercînd să-şi realizeze un destin istoric altul decît culturile mici scandinave, îşi poate permite luxul de a nu avea specialişti în asiriologie sau indianistică. Ea nu-şi poate permite însă luxul de a se dezinteresa automat de orice scriere românească în care se menţionează documente şi metode care depăşesc istoria balcanică şi filologia romanică.

Dezinteresare este, de altfel, un termen plin de bunăvoinţă. Lucrurile sînt uneori mult mai grave. Bunăoară, în cazul cercetărilor noastre de istoria stiinţelor orientale, cam tot ce-am publicat pînă acum a fost considerat drept operă de „erudiţie", cînd o simplă lectură putea convinge pe un om cu mintea bine organizată că este vorba de cu totul altceva : de o nouă metodă în filozofia culturii. A demonstra — cum am încercat noi în Alchimia asiatică, fascicula I — că alchimia indiană şi chineză nu sînt ştiinţe empirice, nu sînt pre-chimii, ci tehnici mistice, soteriologice — nu înseamnă a face operă de erudiţie, ci de a aplica o metodă oarecum revoluţionară în cercetarea culturilor orientale, metodă care se poate dovedi extrem de fertilă în filozofia culturii. Este drept, caracterul „revoluţionar" al interpelării noastre ne-a silit să păstrăm un bogat parter de note, tocmai pentru a dovedi pînă la saturaţie validitatea afirmaţiilor pe care le făceam. A judeca însă o carte după aspectul ei grafic, a crede că un număr strict de note înseamnă „cultură", iar un număr mai mare de note devin „erudiţie", a trece cu vederea conţinutul cărţii sau a refuza să judeci validitatea unei anumite afirmaţii pentru că se referă la realităţi nefamiliare — atitudinea aceasta ni se pare sterilă şi primejdioasă unei culturi. Nu poţi cere cititorului nici să te creadă pe cuvînt, nici să te verifice într-un domeniu în care el nu e competent. Îi poţi cere însă efortul minim de a lua în consideraţie argumentarea pe care o aduci, de a urmări, adică, validitatea judecăţii tale. Nu e nevoie să fii un „specialist" în culturile arctice ca să judeci concluziile unei cărţi despre laponi, căci aceste concluzii sînt derivate dintr-un anumit număr de documente, pe care autorul ţi le pune sub ochi, şi judecata pe care el o face o poţi verifica şi singur.

Evident, autorul îți poate cita anumite documente care convin tezei sale și poate trece cu vederea altele, care îl infirmă. Nu ți se cere, însă, cînd nu ești competent, să-ți dai părerea asupra problemei generale, ci numai să gîndești asupra soluției autorului a cărui carte ai citit-o. Este lesne pentru un om cu mintea bine organizată să judece metoda și stringența de care dă dovadă un autor, chiar dacă acesta scrie asupra unui subiect nefamiliar...

Primele rezultate ale cercetărilor noastre asupra originilor științelor au fost primite nu numai cu neîncredere, dar și cu o anumită ciudă, mai ales în cercurile care discută cu mai multă pasiune destinele culturii românești. Una din obiecțiile — mai mult șoptite decît răspicat mărturisite — care au întîmpinat prima fascicula din Alchimia Asiatică, a fost lipsa ei de interes pentru cultura românească. O critică similară ni s-a făcut și cu prilejul altor cărți ale noastre. Bunăoară, cînd a apărut Yoga. Essai sur les origines de la mystique indienne (Paris-București, 1936), ceea ce au remarcat — fără îndoială, înainte de a o fi citit — cîțiva publiciști naționaliști, a fost inaderența ei la cultura românească. Dacă am fi convinși că un asemenea criteriu de judecată este unanim împărtășit, am fi renunțat să scriem rîndurile de față. Am fi așteptat cu liniște trecerea anilor și judecata de mai tîrziu. Dar nu avem nici un motiv să credem că opiniile șoptite și criticile ambigue care privesc anumite publicații de ale noastre, în special Yoga, reprezintă într-adevăr puctul de vedere al acelora pentru care problema destinului culturii românești este o nobilă pasiune. Cum le-am putea justifica, altminteri, logica ? Pentru că, ceea ce caracterizează problematica actuală a culturii românești este autonomia, adică rezistența elementelor etnice împotriva formelor de cultură străină. Cum am arătat în altă parte („Introducerea“ la Scrieri literare, morale și politice de B.P. Hasdeu), asemenea fenomene de rezistență și chiar insurecție a spiritualității autohtone împotriva formelor unificatoare venite din afară, se întîlnesc destul de des în istorie. Chiar în tînăra noastră cultură modernă, formula lui Lucian Blaga — „revolta fondului autohton“ — a fost pusă întîi în circulație, pe la 1860, de către Hasdeu, cu al său studiu Perit-au dacii ?, deși la întrebarea aceasta n-a răspuns definitiv decît Pîrvan, șaizeci de ani în urmă. Or,

unul din rezultatele precise la care ajungem în Yoga *este tocmai această rezistență a fondului autohton, pre-arian, și surparea lentă a formelor spirituale impuse de către năvălitorii indo-europeni.*

Cu alte cuvinte, verificăm în cultura indiană ceea ce Hasdeu a încercat să demonstreze, cu privire la istoria și cultura românească, în studiul său Perit-au dacii ? *Evident, noi n-am urmărit demonstrarea acestei teze, nici măcar n-am fost conștienți de prezența ei în timp ce meditam asupra problemelor misticii indiene. Cu atît mai prețioasă ni se pare, deci, această verificare. Ea dovedește, în orice caz, organica apartenență a autorului la momentul spiritual românesc contemporan. Pentru că, inutil să adăugăm, nu materialul cu care este ilustrată o teorie ne indică structura ei intimă — ci metoda, orientarea spirituală de care dă dovadă autorul. Durkheim a clădit o teorie specifică spiritualității franceze din secolul XX, pe documente australiene. Și, pentru a ne înălța pe un nivel într-adevăr european, fazele culturii germane și engleze sînt caracterizate prin felul în care asimilează, judecă sau resping cultura greco-latină și spiritualitatea iudaică a Vechiului Testament. Un fenomen atît de germanic ca reforma lui Luther se precizează în istorie tocmai printr-o nouă interpretare a Testamentului iudaic ; așadar, plecînd de la un mesaj și de la o tradiție nu numai extra-germanică, dar și extra-europeană.*

Faptul că nimeni, după cîte știm, n-a remarcat „actualitatea" cărții noastre Yoga, *integrarea ei în momentul spiritual românesc de astăzi — ni se pare îngrijorător. Ne este teamă că destinele culturii românești sînt judecate de prea mulți conformiști, și de prea puțini creatori și organizatori de cultură. Și dacă am deschis o atît de lungă paranteză privind o carte mai veche a noastră, am făcut-o pentru exemplul precis pe care ni-l pune la îndemînă, în dezbaterea problemei care ne interesează. Conformismul sau non-conformismul unui om nu se poate verifica în fața unor realități familiare asupra cărora s-au emis de mult opinii și judecăți — ci cu prilejul unei forme noi de sensibilitate și gîndire. Numai cel care știe să pătrundă semnificația unui fenomen trecînd dincolo de aspecte și de automatisme lucrează efectiv la creșterea unei culturi. Toți ceilalți, masa compactă a conformiștilor, în orice tabără*

ideologică s-ar afla, nu fac decît să prelungească tirania formelor moarte...

Într-adevăr, confuziile pe care le creează conformiştii în cultura românească pot fi, în momentul de faţă, mai grave ca altădată. Astăzi, cînd istorismul este depăsit, şi în cultura europeană încep să-şi recapete prestigiul formele de sensibilitate pre-alfabetică, şi să se înţeleagă aşa cum trebuie gîndirea simbolică — cultura românească poate să-şi valorifice zone rămase pînă acum inerte şi obscure. Ni se pare, de aceea, de-a dreptul îngrijorător faptul că nu acordăm importanţa cuvenită tocmai acelor ştiinţe care ne aşază pe picior de egalitate cu marile culturi europene. Poporul român, care nu a avut un Ev mediu glorios (în sens occidental), şi nici Renaştere, şi deci n-a participat la istoria şi la crearea culturii europene — are o preistorie şi o protoistorie de egală valoare cu a oricărei naţii europene importante, şi are un folclor incontestabil superior tuturora. Astăzi, ştiinţa românească întîlneşte prilejul unic de a valorifica spiritualitatea şi istoria secretă a neamului nostru. Pentru că, după cum spuneam, istorismul a apus pretutindeni. Se pune preţ pe preistorie şi extra-istorie ; sînt cercetate şi promovate formele colective ale vieţii, simbolurile, tradiţiile orale etc. Or, în acest domeniu, poporul nostru este bogat.

Conformiştii, însă, nu simt noua orientare spirituală. Nu înţeleg că, în cîteva zeci de ani, o monografie istorică va fi mult mai puţin interesantă decît o pagină de exegeză simbolică sau interpretare folcloristică.

*

Cartea de faţă reia, în capitolul ultim, problema originii şi funcţiunii alchimiei, pe care am dezbătut-o în Alchimia asiatică. Pe de altă parte, se deschid aici mai multe probleme, care nu-şi pot găsi, fireşte, un răspuns îndestulător într-o sută de pagini. Cartea a fost gîndită şi scrisă ca un capitol preliminar dintr-o operă mai întinsă, privind evoluţia mentală a omenirii. Două lucrări de apropiată apariţie — La Mandragore şi Legenda Meşterului Manole — vor contribui, nădăjduim, la lămurirea acestor

probleme, pe care le vom dezbate pe larg într-o carte de mari proporții : Symbole, Mythe, Culture. *De pe acum, însă cititorul atent poate întrevedea noutatea metodei noastre și revoluția pe care e chemată s-o introducă ea în înțelegerea evoluției mentale omenești. S-a observat, desigur, că marile descoperiri — metalurgia, agricultura, calendarul, „legea" etc. — au modificat simțitor condiția umană. Nu s-a înțeles, însă, dinamica intimă a acestei modificări și implicațiile sale cosmice. Într-adevăr, prin fiecare nouă descoperire fundamentală, omul nu-și lărgește numai sfera cunoașterii empirice și-și reîmprospătează mijloacele de trai — ci descoperă un nou nivel cosmic,* experimentează *un alt ordin al realității. Nu descoperirea metalelor ca atare este faptul care a provocat saltul mental — ci „prezența" metalelor, prin care omul descoperă un alt nivel cosmic, adică ia contact cu realități necunoscute sau rămase nesemnificative pînă atunci. Cu alte cuvinte, metalurgia — ca și agricultura etc. — provoacă sinteze mentale care modifică radical condiția umană, modificîndu-i imaginea sa despre Cosmos. Sintezele acestea mentale, depășite sau adulterate de descoperirile ulterioare, sînt adevărații factori ai evoluției psihice și spirituale omenești. Și lucrul e cu atît mai important de subliniat cu cît știința modernă a neglijat cu desăvîrșire* semnificația cosmologică și valoarea de experiență *a acestor descoperiri. Nu e vorba numai de un nou instrument în lupta pentru existență (metalul, agricultura etc.) — ci de revelarea unui alt Cosmos, ale cărui niveluri și ritmuri erau pînă atunci inaccesibile omului. „Revelația" aceasta trebuie înțeleasă în sensul etimologic al cuvîntului. Omului i se „deschide" un nou nivel cosmic, în care el* pătrunde *în mod concret, experimental. Prin „prezența" metalelor alături de om, bunăoară, omul descoperă mijlocul magic de a stabili corespondențe cu „cerurile metalice" sau cu „matricea pămîntului", în care au „crescut" minereurile. Simpla intervenție a metalului în experiența umană îi modifică radical structura, modificîndu-i întreaga sa sinteză mentală privitoare la Cosmos.*

Am revenit de cîteva ori în cartea de față asupra acestei metode pe care, după știința noastră, n-a mai folosit-o nimeni. Rezultatele ei se prevăd de pe acum incalculabile. Trebuie să precizăm însă că cele scrise mai sus nu sînt decît noțiuni fugare asupra instrumentelor de lucru pe care încercăm să le aplicăm în cercetarea originilor culturilor și științelor. În cartea de față, ca și în alte lucrări publicate sau de apropiată apariție, am întîlnit necontenit eterna pasiune a sufletului omenesc : unificarea Realului despicat prin Creație. Nădăjduim că am izbutit să aruncăm o lumină mai clară asupra acestui gest spiritual atît de obscur, care precede orice simbol, orice mit, orice cultură. Dacă am stăruit prea mult pe alocuri asupra unor concepții sau simboluri care nu par, la prima vedere, într-o organică legătură cu subiectul nostru — am făcut-o tocmai pentru a introduce pe cititor în adevăratul climat spiritual care a dat naștere atît cosmologiilor asiatice cît și alchimiei orientale.

Este o bucurie pentru noi că putem mulțumi și aici profesorului Nae Ionescu, care ne-a urmărit întotdeauna cercetările cu viu interes și nu s-a intimidat de non-conformismul lor. De asemenea, trebuie să mulțumim prietenilor prin înțelegerea cărora a putut apare cartea de față. Amintim încă o dată cititorilor că, din lipsa semnelor diacritice, ortografia numelor orientale este aproximativă.

MIRCEA ELIADE

I. COSMOS ȘI MAGIE

Metode

Istoricii științei, cînd au încercat să ordoneze și să evalueze documentele babiloniene și asiriene referitoare la „științele naturii" — au făcut aceeași greșeală de metodă de care ne-am ocupat în prima fascicolă a *Alchimiei asiatice*. Și anume, ei au căutat să pună în cît mai mare lumină frînturile de „adevăr științific" care ne întîmpină pe ici pe colo în textele asirio-babiloniene — acordînd acestor sporadice observații empirice, acestor tehnici metalurgice sau ceramice, o importanță pe care ele n-au

avut-o niciodată în cadrele civilizației mesopotamiene. Este drept că acei dintre istoricii științei care s-au ocupat de textele asiro-babiloniene au menționat totodată și concepțiile magico-religioase care se află înapoia tehnicilor empirice și a unor „adevăruri științifice". Cei mai mulți dintre acești cercetători, însă, au ținut să sublinieze că asemenea concepții magico-religioase aparțin unei faze înapoiate din evoluția mentală a omenirii, că ele sînt rămășițe dintr-un corp monstruos de superstiții, pe care aurora științei grecești îl va alunga pentru totdeauna din gîndirea mediteraneană. Se întîmplă astfel o răsturnare a „punctului de vedere" prin care trebuie judecate aceste documente mesopotamiene, similară aceleia pe care am întîlnit-o ocupîndu-ne de literatura alchimică chineză și indiană. Accentul căzînd pe „adevărul științific", pe „observația exactă" și „experimentul riguros" — numai acele texte care dovedesc asemenea calități se bucură de atenția istoricului științei ; sau, în orice caz, numai ele trec pe primul plan. Dar această înțelegere a „științei naturii" este o cucerire recentă a spiritului omenesc. Ea nu este nici absolută, nici universală. Voim să spunem că au existat și altfel de „științe ale naturii" care nu s-au întemeiat pe criteriul cantității și al măsurătorii. În cadrul multor culturi istorice s-a elaborat o „știință a naturii" care nu are decît incidentale întîlniri cu conceptele științei europene.

Dacă pornim de la premisa că întregul corp de valori acordate naturii de către culturile extra-europene sînt „superstiții", și ne interesăm cu precădere de acele fragmente care coincid întîmplător cu seria adevărurilor noastre științifice (adică justificate experimental) — facem o gravă greșeală de optică istorică. Întocmai după cum un istoric al plasticii, uitînd că perspectiva este o descoperire a Renașterii, s-ar apuca să cerceteze și să *evalueze* pictura medievală sau asiatică prin acest criteriu al perspectivei, apreciind deci o lucrare fără nici o valoare artistică în care se presimte perspectiva, și ignorînd lucrări excepționale pe motivul că au o viziune falsă a spațiului. O asemenea greșeală de metodă s-a făcut, de altfel, după cum am arătat în *Alchimia asiatică* (fascicula I, București, 1935) în domeniul alchimiei indiene și chineze. Pentru că

anumite texte tardive dovedeau virtuţi „ştiinţifice" — adică, menţionau experienţe precise şi un perfect spirit de observaţie — ele au fost considerate ca o glorie a Indiei sau Chinei. De fapt, asemenea documente dovedeau cel mult că funcţiunea fundamentală primordială a alchimiei — ştiinţă cosmologică şi soteriologică — începuse a se altera, devenind pe nesimţite o ştiinţă empirică, de laborator. Una din concluziile cele mai semnificative ale cercetării noastre este, de altfel, tocmai această *descompunere* a vechilor „ştiinţe ale naturii" — care erau, în acelaşi timp, tehnici soteriologice şi ştiinţe cosmologice — şi transformarea lor în tehnici empirice. Cînd *sensul tradiţional* al unei ştiinţe sau tehnici se pierde, omul dă altă întrebuinţare şi alte valori *materialului* acestei ştiinţe. Există o lege a *conservării materialului* care nu e decît corolarul legii *degradării sensului*, înţelegînd prin aceasta orice alterare, orice *pierdere* sau *uitare a unei semnificaţii originare*. Legea aceasta, care se verifică mai ales în folclor — unde anumite gesturi şi formule orale se conservă şi după ce funcţiunea lor primordială şi înţelesul originar s-au pierdut — va forma obiectul unui studiu special în care ne vom strădui să demonstrăm *legea descompunerii fantasticului*. Vom încerca să dovedim că istoria vieţii mentale a omenirii, departe de a însemna o necontenită evoluţie, e străbătută şi de un ritm al degradării şi al morţii intuiţiilor fundamentale ; şi că această descompunere lentă a unor sinteze mentale întru nimic inferioare sintezelor care au urmat, poate fi reconstituită în etapele ei mai importante.

Consideraţiile de mai sus nu sînt fără directă legătură cu subiectul nostru. Punînd la îndoială validitatea metodei folosite de istoricii ştiinţei în cercetarea documentelor asiatice — noi nu infirmăm dreptul acestor istorici de a se ocupa de asemenea documente. Le cerem, însă, să caute un criteriu obiectiv în cercetarea lor. După cum pictura universală nu poate fi judecată prin legile picturii moderne (care implică perspectiva), tot aşa „ştiinţele naturii" nu pot fi judecate prin legile ştiinţei europene. A continua pe o astfel de cale înseamnă a accepta riscurile unui criteriu subiectiv ; căci ce este altceva criteriul pe care îl aplică istoricii ştiinţei în judecarea docu-

mentelor extra-europene, decît proiectarea unui fel de a vedea lumea (cantitativ, măsurabil) drept lege universală ? Este drept că ideea de „lege științifică" este un bun cîștigat și că istoria eforturilor moderne către cunoașterea științifică trebuie scrisă pe temeiul acestei idei. Dar nu putem aplica aceeași măsură și în alte culturi, unde preocuparea de cunoaștere științifică a fost minimă sau, în orice caz, ea a apărut *după* ce vechile concepții cosmologice și magice se degradaseră. Ca să luăm o pildă chiar din zona pe care ne propunem s-o străbatem în paginile ce urmează — este cu desăvîrșire neștiințific să considerăm anumite „descoperiri" empirice babiloniene ca o dovadă de inteligența acestui popor, și să aruncăm restul concepțiilor lor asupra naturii în grămada disprețuită a „superstițiilor" sau „absurdităților magice". O asemenea evaluare a materialului este, în orice caz, lipsită de obiectivitate. Or, pentru a înțelege spiritul unor culturi atît de diverse de a noastră, ni se cer în primul rînd criterii obiective de cercetare și evaluare.

Ni se poate răspunde că istoricul științei nu e dator să țină seama decît de acele documente în care se întrezărește sau chiar se realizează fragmentar aurora științei grecești, adică fundamentul cunoașterii *științifice*. O asemenea observație, dacă ar fi întemeiată, ar infirma chiar validitatea disciplinei istoriei științei în domeniile extra-europene. Întocmai după cum n-ar avea nici o valoare obiectivă o istorie a științei europene — scrisă de un asiatic — în care nu s-ar ține seama decît de acei savanți care dovedesc în același timp și o serioasă viață ascetică și morală, fundamentul *sine qua non* al adevăratei cunoașteri, din punctul de vedere oriental. Din nefericire, întîmpinarea de mai sus nu e justificată. Pentru că în culturile extra-europene pot fi descifrate destule „științe ale naturii" care, deși fundamental deosebite de concepțiile noastre moderne, au totuși legile lor de creștere, criteriile lor de validitate etc. Istoricul științei trebuie să le cerceteze și să le înțeleagă — bineînțeles, cu alte criterii decît cele de astăzi — tot așa după cum istoricul artelor cercetează și înțelege operele artistice create în afară de legile sculpturii grecești sau ale perspectivei Renașterii.

Omologie

Ocupîndu-ne de „științele naturii“ așa cum au fost elaborate de către vechile culturi mesopotamiene, riscăm să nu înțelegem nimic dacă nu avem pururea prezentă în minte concepția lor despre Lume, cosmologia lor.

Inutil să adăugăm că această cosmologie — deși extrem de precisă și de coerentă — nu este exprimată numai prin *texte* sau prin numere. Documentele culturilor mesopotamiene, ca și ale altor culturi arhaice, sînt numai intîmplător exprimate alfabetic. Cele mai multe, și cele mai semnificative sînt formulate prin simbol, arhitectonică, cosmografie etc. Am greși însă dacă n-am acorda acestor documente aceeași importanță pe care sîntem înclinați s-o dăm documentelor alfabetice. Ele exprimă tot atît de clar — și, uneori, mai *concret* — concepția unei anumite culturi despre lume și legile ei.

În Mesopotamia, poate mai mult ca în altă cultură arhaică, concepția fundamentală poate fi astfel definită : *omologia totală între Cer și Lume*. Asta înseamnă nu numai că tot ce există pe pămînt există într-un anumit fel și în Cer — dar că fiecărui lucru de pe pămînt îi corespunde cu precizie un lucru *identic* în Cer, după al cărui model ideal s-a realizat. Țările, fluviile, orașele, templele — acestea din urmă fiind, după cum vom vedea, imaginea însăși a Cosmosului — toate există *real* în anumite niveluri cosmice. Bunăoară, planul orașului Ninive a fost desemnat, în timpurile arhaice, după *scrierea* cerească : adică, după semnele „grafice“ pe care le făceau stelele pe bolta cerului [1]. Fluviul Tigru se afla în steaua Anunit. Euphratul, în steaua rîndunicii : orașul Sippar, în constelația Cancerului ; orașul Nippur în Carul Mare [2]. Ele existau *real* în aceste niveluri siderale — pe pămînt aflîndu-se numai *imaginea* lor, palidă și imperfectă.

Geografia babiloniană a fost la început o „geografie mistică“, harta lumii, așa cum și-o închipuiau babilonienii, fiind doar o imagine a hărții lumilor cerești. Ea nu era rodul observațiilor și al măsurătorilor — ci reproducerea,

---

[1] Bruno Meissner, *Babylonien und Assyrien*, vol. (Heidelberg, 1925), p. 110.

[2] Referințele la textele asiro-babiloniene, în Charles Jean, *Le milieu Biblique avant Jésus-Christ*, vol. III (Paris, 1936), p. 367.

în termeni de geografie terestră, a hărții ținuturilor cerești și a Paradisului. În „harta lumii" publicată de Thompson [1], Babilon se află așezat la centru, în mijlocul unui vast teritoriu în formă de cerc. De jur împrejurul acestei lumi circulare — în care se cuprind toate regiunile și popoarele cunoscute babilonienilor — curge fluviul Amar, Nâr-Marratum. Este tocmai imaginea pe care sumerienii și-o făceau despre Paradis. Imagine care se regăsește și în tradiția biblică a Raiului (*Facerea*, II, 10) : „Un fluviu ieșea din Raiu ca să ude grădina, și apoi se despărțea în patru ape". [2] Fluviul care străbate și înconjoară paradisul sumero-babilonian are și el „patru guri" ; de altfel, expresia „la gurile fluviului" înseamnă, în cultura mesopotamiană, locul de unde se intră în paradis, pragul pe care-l trec numai nemuritorii și eroii. [3] O apă suprafirească înconjoară pămîntul : aceasta este o tradiție universală a culturilor semitice. Uneori e vorba de un fluviu, alteori de un ocean. Iar credința aceasta într-un ocean ceresc și un ocean care înconjoară pămîntul — se regăsește la un foarte mare număr de neamuri. [4]

Există un Ierusalim ceresc, creat de Dumnezeu înainte ca cetatea Ierusalimului să fie zidită de mîna omului. La acest Ierusalim ceresc se referă profetul, în cartea lui Baruch, II, 42, 2—7 : „Crezi tu că asta e cetatea despre care am spus : *În palma mîinilor mele te-am zidit* ? Clădirea care stă acum în mijlocul vostru nu este cea reve-

[1] *Cuneiform Texts in the British Museum*, XXII, 48, citat de S. Langdom, *Le Poéme sumérien du Paradis* (Paris, 1919), p. 12—13.

[2] Comentariul cel mai erudit al tradițiilor biblice în legătură cu Eden, din cîte s-au scris în ultimul timp, în Giuseppe Ricciotti, *La Cosmologia della Biblia e la sua transmissione fino a Dante* (Brescia, 1932), p. 73 și urm.

[3] V. F. Albright, *The Moyth of the Rivers* („The American Journal of the Semitic Languages and Literatures", vol. 35, 1919, p. 161—195), în special p. 188 sq. Egiptenii de asemenea credeau că apa cerească — și deci și cea de pe pămînt — se împarte în patru fluvii, *Vishnu Purana* păstrează o tradiție indiană similară, destul de veche : Gangele izvorăște din muntele Meru (munte cosmic) și se împarte în patru fluvii, ca să poată uda întreg pămîntul.

[4] A. J. Wensink, *The Ocean in the literature of the Western Semites* (Verhandelingen der Koninkligke Akademie van Wettenschappen te Amsterdam, Amsterdam 1919), în special p. 15 sq.

lată în Mine, cea care a fost gata încă din vremea cînd m-am hotărît să fac Raiul, şi pe care i-am arătat-o lui Adam înainte de a păcătui..." [1] Vom vedea îndată că valoarea mistică a unui oraş ca Ierusalim nu stă numai în faptul că e imaginea unui oraş ceresc — ci pentru că este considerat *centrul Lumii*.

Ierusalimul ceresc a incendiat imaginaţia tuturor profeţilor evrei : Tobia, XIII, 16, Isaia, LIV, 11 sq., Ezekiel XL etc. Ca să-i arate cetatea Ierusalimului, Dumnezeu răpeşte într-o viziune extatică pe Ezekiel, şi-l ridică pe un munte foarte înalt (Ezek, XI, 2 sq.). Într-un alt pasaj (XLVII, 1 şi urm.), Ezekiel vede cum apele izvorăsc de sub Templu, străbat multe ţinuturi şi se varsă în mare ; şi „unde ajung aceste ape, duc sănătate şi bogăţie", şi totul va trăi, „pe unde trece torentul acesta". Nu e greu de recunoscut în aceste ape ale Templului străvechea tradiţie a „Apei Vieţii", de origină mesopotamiană, şi pe care o vom mai întîlni în cercetarea de faţă. Şi Oracolele sibiline păstrează amintirea noului Ierusalim, în mijlocul căruia străluceşte „un templu cu un turn uriaş care atinge norii şi e văzut de toţi". [2] Dar cea mai frmuoasă descriere a Ierusalimului ceresc se găseşte în Apocalips (XXI, 2 sq.) : „Şi am văzut cetatea sfîntă, noul Ierusalim, pogorîndu-se din cer de la Dumnezeu, gătită ca o mireasă împodobită pentru mirele ei... (2). Şi m-a dus pe mine (îngerul) cu duhul, într-un munte mare şi înalt şi mi-a arătat cetatea cea sfîntă, Ierusalimul, pogorîndu-se din cer, de la Dumnezeu (10)... Şi avea zid mare şi înalt şi avea douăsprezece porţi, iar la porţi doisprezece îngeri şi nume scrise deasupra, care sînt numele celor douăsprezece seminţii ale fiilor lui Israel (12)... Şi zidăria zidului ei este de iaspis, iar cetatea este de aur curat, ca sticla cea curată (18). Temeliile cetăţii sînt împodobite cu tot felul de pietre scumpe : întîia piatră de temelie este de iaspis, a doua de safir, a treia de calcedoniu, a patra de smaragd, a cincea de sardonix, a şasea de cornalină, a şaptea de hrisolit, a opta de beril, a noua de topaz, a zecea de hrisopras, a un-

[1] Charles, *Aprocrypha and Pseudo-epigrammate*, vol. II, p. 482, notă.

[2] Charles, *Apocrypha*, vol. II, p. 405 : Alberto Pincherle, *Gli Oracoli Sibillini giudaici* (Roma, 1922), p. 95—96.

sprezecea de iachint, a douăsprezecea de ametistă (19—20). Iar cele douăsprezece porţi sînt douăsprezece mărgăritare ; fiecare din porţi este dintr-un mărgăritar. Şi căile cetăţii sînt de aur curat, şi străvezii ca sticla (21)... Şi cetatea nu are trebuinţă de soare, nici de lună, ca să o lumineze, căci mărirea lui Dumnezeu a luminat-o şi făclia ei este Mielul (23)... Mi-a arătat, apoi, rîul şi apa vieţii, limpede cum e cleştarul şi care izvorăşte din tronul lui Dumnezeu şi al Mielului (XXII, 1)"...

Vom avea prilejul, în capitolul următor, să cercetăm sensul simbolic al pietrelor preţioase care alcătuiesc zidurile Ierusalimului ceresc. Deocamdată să observăm că acest model ceresc al cetăţii Ierusalim seamănă foarte mult cu prototipul, tot ceresc, al Babilonului.[1] Un text babilonian tradus de Meisner[2] precizează că „Steaua *bucată de cîmp* este Babilon". Steaua aceasta era situată în constelaţia Berbecului (Aries) care, se ştie, „conduce" sau „domină" zodiacul — întocmai după cum Babilonul „conduce" lumea, fiind centrul cosmosului. Burkitt a dovedit că atunci cînd Persia a luat, politiceşte, locul Babiloniei — Persia a fost aşezată în constelaţia Aries. A fost investită, aşadar, cu toate virtuţile imperiale : a fost „consacrată". Sensul acestei investituri se va lămuri mai neted în paginile ce urmează.

Templul

Omologia Cer-Lume este implicată în orice construcţie babiloniană. Simbolismul atît de bogat al templelor *(ziqqurat)* nu poate fi înţeles decît pornind de la o „teorie cosmică". Într-adevăr, ziqqurat-ul era zidit ca o Lume : etajele simbolizau diviziunile Universului, lumea subterană, pămîntului firmamentul.[3] Ziqqurat-ul este de fapt Lumea întrucît el simbolizează muntele Cosmic. Iar muntele Cosmic — vom vedea îndată —nu este decît o perfectă *imago mundi*. Cercetările lui Dombart au dovedit definitiv că

---

[1] Hugo Gressmann, *The tower of Babel* (Jewish Institute of Religion, New-York, 1928), p. 62 sq.

[2] *Babylonien und Assyrien*, vol. II, p. 410.

[3] L. Wooley, *Les Sumériens* (trad. franceză, Paris, 1930), p 147—148.

ziqqurat erau „Künstliche Berge“[1], avînd ca model material muntele sacru.[2] Numeroase scene pictografice chaldeene reprezintă pe Zeu înălţîndu-se între doi munţi[3], ca un adevărat zeu al soarelui. Muntele sacru este adevăratul tron, căci acolo domneşte zeul, stăpînul şi creatorul Universului. „Tron“, „templu“, „munte cosmic“ nu sînt decît formule sinonimice ale aceluiaşi simbolism al *Centrului*, pe care le vom întîlni necontenit în cosmologia şi arhitectura mesopotamiană.

Chiar numele templelor şi turnurilor sacre din Nippur revelează identitatea dintre muntele cosmic şi sanctuar : „Muntele Casă“, „Casa Muntelui tuturor ţărilor“, „Muntele Furtunilor“, „Casa Hotărîrilor“ (oracolele), „Casa Mormîntului“, „Legătura între Cer şi Pămînt“ etc.[4] Termenul sumerian pentru ziqqurat este U-Nir (munte), pe care Jastrow îl interpretează ca : „vizibil de foarte departe“.[5] Analiza numelor pe care mesopotamienii le dădeau oraşelor de frunte revelează hotărît funcţia simbolică a oraşului. Larsa era numită, între altele, „Casa legăturii între Cer şi Pămînt“. Babilon avea foarte multe nume, printre care : „Casa temeliei Cerului şi Pămîntului“, „Legătura între Cer şi Pămînt“, „Casa Muntelui Strălucitor“, „Casa Sceptrului Vieţii“.[6] Pretutindeni, simbolul *centrului*.

Templul, aşadar, participa la un astfel de „spaţiu“ : *spaţiul consacrat*, singurul pe care culturile arhaice îl considerau „real“. Întocmai după cum timpul *real* nu era decît „anul liturgic“, adică *timpul consacrat*, alcătuit din „sărbători“, care se desfăşurau înlăuntrul sau în jurul templului. Aici, în templu, în „centrul“ Universului, se afla tronul zeului. Un cilindru din care timpul regelui Gudea ne spune că „iatacul (zeului) pe care el (regele) l-a zidit

[1] Theodor Dombert, Der Sakralturm, I Teil : Ziqqurat (München, 1920), p. 29.

[2] *Ibid.*, p. 22 ; Th. Dombart, *Der babylonische Turm* (Leipzig, 1930), p. 5.

[3] Dombart, *Der Sakralturm*, p. 23, 27.

[4] Dombart, *op. cit.*, p. 34.

[5] Morris Jastrow, *Sumerian and Akkadian Views of Beginnings* („Journal of the American Oriental Society, 1917, vol. 36, p. 274—299), p. 289.

[6] Dombart, *Der Sakralturm*, p .35.

era (asemenea) muntelui cosmic".[1] Monumentele mexicane, Teocalii, erau şi tronurile zeilor. Funcţia lor sacră şi simbolică corespundea rolului pe care îl aveau turnurile Ha şi Ta în China, şi stupa în India.[2] În ceea ce priveşte simbolismul unui templu indian, am cercetat această problemă folosindu-mă de rezultatele la care a ajuns Paul Mus în studiul : *Barabudur, templul simbolic*. Reichel a arătat că importanţa pe care o avea la pre-helenici şi greci muntele, stînca, piatra, se explică prin idei similare.[3] Acelaşi „sistem" explică — după cum vom vedea, mai pe îndelete, în paginile ce urmează — şi *beth-el* din Cartea Facerii (28, 12), şi tronul lui Solomon (I Regi, 10, 18 şi urm.). şi devoţia pre-islamică faţă de piatra sacră, Ka'aba. Chiar în religii relativ recente, ca mithraismul. sanctuarul era, la origină, cu desăvîrşire închis în munte.[4]

Vom avea necontenit prilejul să verificăm polivalenţa simbolurilor care stau la baza culturilor arhaice. De altfel, ceea ce caracterizează simbolul şi-l deosebeşte de celelalte forme de cunoaştere, este tocmai această coexistenţă a sensurilor. Structura sintetică a gîndirii „primitive" îşi găseşte un excelent instrument de exprimare în simbol, care unifică niveluri felurite de realitate cosmică, fără ca, prin aceasta, să le „neutralizeze". Polivalenţa simbolului face posibilă coexistenţa sensurilor şi, în acelaşi timp, păstrează „diversul", „eterogenul", aşa cum va încerca să dovedească lucrarea de faţă. Reîntorcîndu-ne la exemplul nostru, muntele are, în culturile mesopotamiene, şi înţelesul de „pragul Tărîmului celălalt". Pe acolo, prin munte, trec sufletele în lumea morţilor. Expresia obişnuită, în limba asiriană, pentru verbul „a muri" este : „a se agăţa de munţi". De asemenea, în limba egipteană, myny, „a agăţa", este un eufemism pentru „a muri"[5]. Soarele apune între munţi, şi tot pe-acolo trebuie să fie drumul

---

[1] Albright, *The Mouth of the Rivers*, p. 173.

[2] Dombart, *op. cit.*, p. 15

[3] Vezi şi Eisler, *Weltenmantel und Himmelszeit* (München, 1910), vol. II, p. 582.

[4] Franz Cumont, *Textes et Monuments Figurés relatifs aux Mystères du Mithra* (Bruxelles, 1896—1899), vol. I, p. 57.

[5] H. Zimmern, *Zum babylonischen Neujahrsfest*, II (Leipzig, 1918), p. 5, nota 2.

mortului către lumea cealaltă. Dar alături de această valență funerară, simbolul muntelui are și un sens metafizic, cu mult mai important. Muntele este, am văzut, centrul lumii, și de aceea, după moarte, sufletul este atras firesc către acest „centru". Să ne amintim că pentru culturile tradiționale *real* era numai ceea ce era *sacru* : spațiul consacrat (templu, oraș etc.) era singurul „real", deoarece Universul întreg se concentra acolo. Singurul *timp real* era timpul liturgic, consacrat — și omul participa la acest timp absolut (formulă obscură a eternității) numai luînd parte la sărbători sau fiind prezent în rituale. Atras, cît timp era în viață, către „centru", este foarte firesc ca, după moarte, omul să asculte aceleași chemări către absolut, către real, și să se „apropie de munți". Întrucît moartea era o trecere dincolo, într-o zonă mai „reală" decît nivelurile profane ale acestei lumi — iar muntele simbolizînd *centrul*, adică realitatea absolută — formula „apropierea de munți" își capătă și o justificare metafizică.

Oraș sacru — centrul lumii

Ziqqurat-ul înfățișează cosmosul. Vîrful lui este „centrul" suprem, asimilat mai tîrziu cu Polul. Regele, urcînd etajele unui ziqqurat, ajunge în centrul Universului, identificîndu-se astfel cu Zeul care locuiește la Pol.[1] Orașul sacru, care cuprinde templul între zidurile sale crenelate, devine și el un *centru*, vîrful muntelui cosmic (adică, de fapt, al Lumii). Locuitorii săi sînt identificați, magic, cu stăpînii divini ai „centrului", cu zeii. Astfel se întîmplă în anumite orașe indiene[2] și foarte multe cetăți orientale.[3]

Toate limbile au păstrat expresia populară a *centrului* : „buricul pămîntului". În anumite tradiții semite, asta nu înseamnă numai că acolo este adevăratul centru al lumii, ci și că de acolo a început creația lumii. „Cel prea Sfînt a creat Lumea ca un embrion. Întocmai după cum embrionul

---

[1] Paul Mus, Barabudur. *Esquisse d'une histoire du Bouddhisme fondée sur la critique archéologique des textes* (Paris, 1935), vol. I, p. 238 etc.

[2] Mus, *Barabudur*, p. 352.

[3] A. Jeremias, *Handbuch der altorientalischen Geisteskultur* (ed. II, Berlin 1929), p. 113, 142 etc.

creşte de la buric în afară, tot aşa Dumnezeu a început să creeze Lumea de la buric şi de acolo s-a răspîndit în toate direcţiile.“ [1] Iar „buricul pămîntului“ pentru evrei este Ierusalimul şi, în general, ţara sfîntă. De aceea, *Yoma* afirmă : „Lumea a fost creată începînd de la Sion“. [2] Palestina fiind centrul creaţiei, buricul pămîntului se află în vîrful muntelui cosmic. Într-adevăr, după un text rabinic : „ţara lui Israel n-a fost înecată de potop“. [3] Tradiţiile islamice au păstrat aceeaşi cosmologie mistică, investind Mekka şi Ka'aba cu virtuţile Ierusalimului. În *Kisa'i* găsim următoarea afirmaţie : „Tradiţia spune : steaua polară dovedeşte că cel mai înalt loc este Ka'aba, pentru că se află în dreptul centrului Cerului“. [4]

În toate tradiţiile semite, *centrul* („buricul pămîntului“) era imaginat ca vîrful muntelui cosmic. De aici importanţa munţilor în cosmologia şi metafizica semită. Munţii au fost creaţi cei dintîi, îndată după Apele primordiale (Tehom) [5] ; ei sînt temeliile pămîntului, iar în tradiţia arată „stîlpii pămîntului“ ; munţii unesc lumea de deasupra cu cea de dedesubt ; din munţi izvorăsc apele, care fac să rodească pămîntul, iar norii de ploaie tot deasupra munţilor se alcătuiesc. Cele mai sacre locuri erau înălţimile : muntele Sinai la evrei, Gerizim şi Ebal la samariteni : Mecca se afla între doi munţi. Paradisul : „buricul pămîntului“, era aşezat, după tradiţia siriană, pe un munte mai mare decît toţi munţii de pe pămînt“. [6] Să ne amintim că idei asemănătoare se întîlnesc la babilonieni, la egipteni, precum şi în anumite tradiţii indiene. Drumul spre Paradis, drumul spre tărîmul morţilor (la egipteni, chaldeeni), drumul spre lăcaşul Zeului — toate se aseamănă : este acelaşi *drum spre munte*, aceeaşi „ascensiune“, care de cele mai multe ori se face în mod simbolic, urcînd eta-

[1] A. J. Wensinck, *The Ideas of the Western Semites concerning the Navel of the Earth* (Amsterdam, 1916), p. 19.

[2] Wensinck, *op. cit.*, p. 16.

[3] Wensinck, *ibid.*, p. 15.

[4] Wensinck, *ibid.*, p. 15.

[5] Apele simbolizează pretutindeni haosul, devenirea informă, matricea tuturor virtualităţilor. Apariţia munţilor simbolizează începutul Creaţiei, al manifestării, al formelor.

[6] Wensinck, *Navel of the Earth*, p. 14.

jele unui ziqqurat sau terasele unui templu indian.[1] Sensul tuturor acestor formule nu e greu de descifrat: *drumul spre munte* înseamnă apropierea de sacru, de real, de absolut : într-un cuvînt, este o consacrare (investirea regelui cu virtuţile zeului se face urcînd treptele tronului sau etajele ziqquratului, adică muntele cosmic : itinerariul sufletelor morţilor, ca şi drumul eroilor în căutarea nemuririi — Gilgamesh, Herakles etc. — străbate şi urcă nenumăraţi munţi). „Buricul pămîntului", muntele cosmic, este singura *zonă sacră* din toată întinderea care înconjoară pe om ; şi de aceea Creaţia a început de aici. Haosul a fost întîi aici alungat. Apele potopului (reactualizarea Haosului, adică a oceanului primordial, *âpsu)* n-au putut înghiţi vîrful muntelui, centrul static, de unde a început a doua creaţie.

După cartea siriacă *Peştera Comorilor,* Adam a fost creat în centrul pămîntului, în acelaşi loc unde mai tîrziu s-a ridicat crucea lui Iisus.[2] Tradiţia aceasta este extrem de pretenţioasă ; pe de o parte se descifrează aici un sens ascuns al creaţiei omului, care este identificat cu microcosmosul (şi Adam, şi Lumea sînt făcuţi la „buricul pămîntului"). Pe de altă parte, se afirmă precis că mîntuirea omului — prin patimile lui Christos — a fost posibilă printr-o întoarcere la „centru", întocmai cum afirmă toate tradiţiile. Iisus, pătimind în vîrful muntelui cosmic, pe locul unde a fost creat Adam, în centrul existenţei — răscumpără, prin sîngele Său, păcatele întregului neam omenesc, şi-l mîntuie. Patimile lui Iisus Chistos s-au desfăşurat *peste tot pămîntul,* căci Golgotha fiind vîrful muntelui cosmic, cuprinde magic planeta întreagă. Agonia a început şi a sfîrşit în *realitatea absolută,* în centrul existenţei (orice altă zonă, fiind profană, neconsacrată, participă la devenirea nesemnificativă, la „istorie" nu la ontologie, la „eveniment" nu la „categorie"). Simbolismul crucii ar completa aceste idei, dar ne-am propus să nu ne ocupăm aici

[1] „Un temple indien est bâti en pierre, un voyage à l'axe du monde, et l'entrée processionelle de ses portes un rite d'entrée... (P. Mus, *Barabudur,* p. 315).

[2] Wensinck, *op. cit.*, p. 22.

decît de motive arhaice, și să nu explicăm un simbol tradițional prin forme recente.[1]

În orice caz, pretutindeni în lumea semită întîlnim legătura aceasta între „centru", „realitate absolută", „primul om", „moarte". Ierusalimul nu este numai punctul de legătură al pămîntului cu Cerul. Este și locul pe unde se poate pătrunde în lumea cealaltă.[2] O tradiție siriacă ne spune că Adam, după potop, a fost îngropat „la poarta pămîntului"[3] adică acolo unde începe lumea morților. Islamul a asimilat credința ebraică, după care mormîntul lui Adam se află la Ierusalim. De asemenea, tradițiile islamice afirmă că toți profeții sînt îngropați la Ierusalim.[4] La Mecca se găsește și astăzi un puț în care se pun ofrande pentru morți. Nu este vorba de superstiția, destul de răspîndită, că morții locuiesc sub pămînt și li se poate, deci, trimite ofrande prin gropi sau puțuri — ci de ideea tradițională că Mekka, fiind centrul pămîntului, este *singurul* punct de legătură cu Cerul și cu celălalt tărîm.

Prin centrul lumii — după cum vom vedea în paragraful următor — trece axa Universului, și acolo se înalță arborele Vieții. Ritmurile cosmice și viața se desfășoară începînd de la „centru". De aceea se spune că Ierusalimul e „bogat în ape" și că norii de ploaie pornesc în cele patru colțuri ale lumii de deasupra cetății sfinte.[5] Ploile aduc fertilitatea și bogăția, fac posibilă viața și armonia, dirijează anotimpurile. „Apele" sînt roditoare numai întrucît ritmul lor e reglat de un „centru". Tradițiile similare s-au păstrat în Islam. Nuwairî mărturisește : „Abû Huraira a spus, întemeiat pe autoritatea Profetului : toate rîurile și norii, și aburii, și vînturile vin de sub stînca sfîntă a

---

[1] Documentele ebraice relative la Templu, și cele creștine relative la Golgotha, care pun în lumină identitatea Ierusalimului cu „buricul pămîntului", au fost adunate de Braver, *Palästina nach der Agada* (Berlin 1920, Gesel, für Palest. Forschung VI), p. 7—21. La Șechem, pe muntele Gerizim (*Judecători*, 9, 36 sq.) pare a fi fost un sanctuar numit „buricul pămîntului" ; cf. Albright, *The Location of the Garden of Eden* („American Journal of Semitic Languages", „vol. 39, 1922, p. 15—31), p. 28.

[2] Textul în Wensinck, *op. cit.*, p. 25 și urm. texte evreești.

[3] Textul în Wensinck, *op. cit.*, p. 27.

[4] Texte în Wensinck, *op. cit.*, p. 28.

[5] Texte în Wensinck, *op. cit.*, p. 30—31.

Ierusalimului". [1] Kazwini repetă aceeaşi tradiţie, cu privire la Mekka : „Dacă ploaia bate într-o parte a Ka'abei, în anul acela fertilitatea se va întinde în acea direcţie ; cînd ploaia bate în toate părţile, fertilitatea va fi universală". [2] În India, „locul sacrificiului" este adesea numit „buricul pămîntului", pentru că prin „sacrificiu" se susţine Universul, există ritmurile, viaţa, armonia. Altarul; „locul sacrificiului", este numit de asemenea „pîntecul (matricea) ordinii cosmice". [3] Indienii au identificat încă din timpurile vedice *altarul* sacrificial cu „buricul". [4] Aceeaşi „teorie" se întîlneşte la eruditul Clement Alexandrinul : „altarul pe care arde tămîia este un simbol al pămîntului zăcînd în centrul Universului". [5]

O tradiţie semită foarte răspîndită îl face pe Adam să locuiască într-un cort pe locul „Casei lui Allah", adică în „buricul pămîntului". Agni, zeul indic al focului, stă şi el în „buricul lumii".[6] Omologia între Cer şi Pămînt este tot atît de riguroasă şi în India. „Centrul" pămîntului se identifică magic cu „centrul" Cerului. Un himn din *Rig Veda* afirmă : „În buricul cerului s-a aşezat preotul care pregăteşte sacrificiul".[7] Simbolul *centrului* explică toate aceste formule : „buricul cerului" înseamnă, buricul sacrificiului", căci numai zona consacrată a altarului există *real*, într-un chip absolut, aşa cum există „Cerul". Integrarea omului în *realitate* se face prin întoarcerea sa la „centru". Ritualul consacră pe om, îl face „asemenea zeilor", pentru că îl aduce în „centru", în *realitate*, în absolut.

Mistica indiană este întemeiată pe această restaurare a omului în propriul său centru. [8]

Tehnicile ascetice indiene acordă o mare importanţă „buricului" ; răsuflarea (aerul, „fluidul vital") trebuie

---

[1] Textul în Wensinck, *op. cit.*, p. 33.

[2] Wensinck, *op. cit.*, p. 35.

[3] Expresia din *Rig Veda : ritasya yonih.*

[4] *Riga Veda*, II, 3, 7 ; IX, 72, 7 ; IX, 82, 39 etc.

[5] *Stromata*, V, 6, citat de Wensinck, *op. cit.*, p. 40.

[6] „Agni şi-a aşezat puterea sa în buricul lumii", *Riga Veda*, II, 76 etc.

[7] *Riga Veda*, III, 4, 4 etc.

[8] Vezi studiul nostru *Homology and Yoga*, care stă să apară în volumul omagial al lui Ananda Coomaraswamy (Calcutta şi Londra, 1937).

dusă de la „buric“ la inimă ; concentrarea yogică se face de cele mai multe ori în „buric“.[1] Practici asemănătoare care presupun o tradiție ascetică extrem de veche, se întîlnesc și în anumite forme de mistică creștină, bunăoară în hesichasm.[2] Aceeași identitate „buric“=*centru* ne întîmpină în culturi mult depărtate între ele. În limba gaelică *imleag* sau *iomlag* (buric) are sensul de *centru*. Capitala Incașilor, Cuzco, era denumită „buric“.[3] În anumite legende europene studiate de Hartland[4], se spune că Iisus a fost conceput prin ureche ; urechea este o formulă a simbolismului *spiralei*, care are același sens metafizic de *centru*.

Am putea culege la nesfîrșit documente, din toate culturile tradiționale, asupra simbolismului „centrului“.[5] Nădăjduim s-o putem face, pe-ndelete, altă dată.

Deocamdată să adăugăm că „buricul“ este identificat cu „tronul“, locul unde stă regulatorul Universului. De obicei, în mitologiile și arhitectura sacră semită, „tronul“ este înconjurat de un șarpe.[6] Tronul lui Solomon are încolăcit în jurul său un astfel de șarpe.

În legendele tuturor popoarelor, șarpele păzește comorile și mormintele funerare.[7] Dacă *tronul* este un simbol al centrului lumii și deci al Pămîntului — șarpele simbolizează, aici, Oceanul, întinderea haotică a apelor care înconjoară din toate părțile, după credințele celor vechi, Pămîntul, și încearcă să-l înghită...[8]

---

[1] Texte și comentarii în cartea noastră *Yoga. Essai sur les origines de la mystique indienne* (Paris, 1936), p. 123, 149, 216, 220 etc.

[2] Irène Haushery, S. Y., *La Méthode d'Oraison Hésychaste* Orientalia Christiana, vol. IX, Roma, 1927), p. 102, p. 164—165 etc.

[3] Donald A. Mackenzie, *The Migration of Symbols* (London 1925), p. 116.

[4] *Legend of Parsaus*, vol. I (London, 1894), p. 131.

[5] Documentele scrise și figurate, din lumea greacă, sînt studiate de Roscher în cele două monografii celebre asupra lui *Omphalos*.

[6] Wensinck, *Navel of the Earth*, p. 60 sq.

[7] Sensul acestor legende și simboluri este discutat în cartea noastră *La Mandragore*.

[8] A. J. Wensinck, *The Ocean in the literature of the western Semites* (Amsterdam, 1919), p. 15 sq., p. 40 sq.

Axa lumii — Pomul vieții

Am văzut că orașul în mijlocul căruia se afla templul și palatul era considerat el însuși ca centrul Universului. După cum Suveranul ceresc stă în centrul lumii siderale (adică la Pol), tot așa suveranul pămîntesc sta în „orașul sacru", în Capitală. Corespondența aceasta între Suveran, Capitală etc. — și Zeu, Centrul Lumii etc. nu se întîlnește numai în Mesopotamia și mitologiile semite. Cultura chineză se întemeiază în bună parte pe o asemenea concepție. [1] Omologia perfectă între Cer și Pămînt — „himmlisch-irdischen Parallelismus", cum-o numește Von Heine-Geldern — se întîlnește și în simbolismul austroasiatic, deci își are, probabil, rădăcinile în străvechea cultură babiloniană. [2] Omologia perfectă între Cer și Pămînt — „himmlisch-irdischen Parallelismus", cum o numește Von Heine-Geldern — se întîlnește și în simbolismul austroasiatic, deși își are, probabil, rădăcinile în străvechea cultură babiloniană. [3]

Ziqqurat-ul este definit ca stîlpul Lumii, și locul unde se unește Cerul cu Pămîntul. Turnul cel mare din Babilon, după cum am văzut, nu se numea numai Poarta divină — pentru că Cerul se deschidea deasupra sa — ci și Temelia Cerului și a Pămîntului. [4] Etimologia populară a cuvintelor Babilon și Babel era tocmai aceasta : *Bab ilu*, adică „poarta lui Dumnezeu". Pe aici, prin orașele sacre și mai ales prin Templu („buricul pămîntului") — se putea ajunge la Cer. Legendele babiloniene care ne vorbesc despre „călătoria în Cer" au de altfel destulă asemănare

---

[1] Se-Ma Ts'ien, *Les Mémoires*, trad. par E. Chavannes, vol. I (Paris, 1893), p. 242, 243 ; M. Granet, *La Pensée chinoise* (Paris 1934), p. 93 și urm., p. 104 sq., 323 sq. ; H. Maspéro, *La Chine antique* (Paris 1927), p. 605 sq. ; P. Mus, *Barabudur. Esquisse d'une histoire du Boudhisme .fondée sur la critique archéologique des textes* (Paris 1935), vol. I, p. 117 și urmare, p. 245, 422 și urm.

[2] Von Heine-Geldern, *Weltbild und Bauform in Sudostasien* („Wiener Beitrag zur Kunst und Kulturgeschichte Asiens"), vol. IV, 1930, p. 48.

[3] Von Heine-Geldern, *Weltbild und Bauform in Sudostasien* („Wiener Beitrag zur Kunst und Kulturgeschichte Asiens", vol. IV, 1930), p. 48.

[4] Jeremias, *Handbuch*, p. 141 sq.

cu credințele altor popoare că „drumul spre Ceruri" se desface muritorului prin apropierea „Stîlpului Cerului". [1]

Ne-am depărta prea mult de hotarele studiului de față dacă am cerceta cum se cuvine acest simbol al „Stîlpului Cerului", care nu este altceva decît *Axa Universului*, „Pomul vieții" care crește în centrul Lumii, în „buricul Pămîntului". Foarte multe tradiții vorbesc de un Pom uriaș, care cuprinde sau susține întreg pămîntul. Arborele cosmic, *Ygdrassil*, din mitologia scandinavă, nu este decît o formă a acestui simbolism universal. Ne propunem să dezbatem problema „Pomului Vieții" într-o lucrare specială. Deocamdată să amintim că popoarele siberiene și ungrofinice au păstrat foarte limpede mitul pomului „stîlp al Cerului". Uno Holmerg a adunat în două monografii bogate [2] tot materialul de care dispunem astăzi cu privire la această credință. Este semnificativ de remarcat că ugrienii își închipuie „Stîlpul cerului" ca o coloană cu șapte caturi [3], întocmai după cum ziqqurat-ul are șapte etaje, iar templul Barabudur șapte terase. Credința în acest „stîlp al Cerului" se confundă, uneori, cu credința într-un munte cosmic, pe care mongolii și calmucii îl numesc Sumur sau Sumer, iar buriații Sumbur.[4]

„Axa Cosmică" joacă un rol de frunte în gîndirea mitică și simbolică a Indiei, și este exprimată în patru formule principale : *muntele, stilpul, arborele* și *Gigantul.* [5] Toate acestea sînt în *centrul* Cosmosului ; toate exprimă *realitatea absolută* ; toate sînt simboluri polivalente, aplicîndu-se atît Cosmosului cît și Omului. (Bunăoară, Zeul Indra este considerat stîlp cosmic ; dar și *răsuflarea*, care străbate și susține corpul omului, are aceeași valoare de

---

[1] Uno Holmerg, *Der Baum des Lebens* (Annales Academiae Scientiarum Fenicae), Helsinki 1923, în special capitolul „Die Weltsaule", p. 9 și urm.

[2] *Der Baum des Lebens ; Finno-Ungric and Siberian Mythology* (Boston 1927, vol. IV din seria „Mythology of all Races").

[3] *Fino-Ungric Mythology*, p. 338 sq.

[4] *Ibidem*, p. 341. Numele acestor „munți cosmici" trădează originea lor indiană. Despre Meru, vezi W. Foy, *Indische Kultbauten als Symbole des Götterberges* (Leipzig 1914, p. 213—216).

[5] P. Mus, *Barabudur*, p. 117 sq.

coloană.) [1] În această privință, cultura babiloniană și chineză coincide perfect cu sistemul simbolic indian. [2]

Sînt motive să credem că aceeași cosmologie a influențat atît pe profeții evrei cît și pe autorul Apocalipsului. [3] Contul fundamental al acestei cosmologii este existența unui Centru — imperial pe pămînt, polar în cer — înconjurat de patru puncte cardinale sau de patru faze cardinale ale revoluției cosmice.

Corespondențe

Dar omologia între cer și pămînt nu se reduce aici. „Corespondențele" și „armoniile" — structura însăși a unei viziuni magice a Lumii — se răsfrîng pretutindeni. Tot ce e cunoscut, tot ce e concret — participă la această lege magică a *corespondenței*. Cosmosul e împărțit în regiuni, stăpînite de zei, dirijate de planete. Între o anumită zonă cerească, planeta care o domină, zeul care o reprezintă — există relații magice, de „corespondență" și „influență". Tot ce se întîmplă într-o asemenea zonă cerească — se va întîmpla, într-un anumit fel, și în viața care, pe pămînt, cade sub „influența" ei. Evident, aceste „influențe" nu se exercită întotdeauna direct. Există nenumărate raporturi, nenumărate niveluri, între Cer și Pămînt. Numai într-un Centru, și numai în condiții speciale, Pămîntul poate fi legat de Cer direct. În celelalte zone de realitate, influențele se exercită oarecum prin „proximi".

Bunăoară, se știe că fiecărei planete îi corespundea un metal și o anumită culoare. [4] Tot ce era colorat — animal,

---

[1] *Ibidem*, p. 440 sq., 453 sq.

[2] Discuția acestor coincidențe, în P. Mus, *Barabudur*, în special p. 292 și urm., 351 și urm., 385 și urm. etc. Cf. W. Andrae, *Die Jonische Saule. Bauform oder Symbol?* (Berlin 1936), p. 50 sq.; Jean Przyluski, *Les sept terrases du Barabudur* („Harvard Journal of Asiatic Studies", July 1936, p. 251J256); A. Coomaraswamy, *Elements of Buddisht Iconography (Oxford University Press*, 1935) passim.

[3] L. de Saussure. *Le Cadre astronomique des visions de l'Apocalypse* („Actes du Congres Internatinal d'Histoire des Religions" Paris 1925, vol. I, p. 487 sq.); *La cosmologie religieuse en Chine, dans l'Iran et chez les Prophèetes hébreux*, ibid. vol. II, p. 79 sq. Cf. opera de sinteză a aceluiași autor, *Les origines de l'astronomie chinoise*, nouv. ed. Paris 1930.

[4] *Bruno Meissner, Babylonien and Assyrien*, vol. II, p. 130 sq.

plantă, piatră — cădea sub influenţa unei planete. O „corespondenţă“ similară întîlnim în China, unde fiecare regiune siderală este reprezentată printr-o anumită culoare. Evident, cum fiecare planetă — la babilonieni — era stăpînită de un zeu, fiecărui metal îi corespundea o divinitate. Enlil, care *„stăpînea“* prima lună a anului — deci îşi exercita influenţa şi asupra unui anumit *timp*, consacrat lui — era „reprezentat“, în ierarhia metalelor, prin aur. Cînd zeul Shamash luă locul lui Enlil, deveni el stăpînul celui mai nobil şi mai preţios metal, aurul. Un text neo-babilonian indică astfel raporturile dintre zei şi metale : Enlil — aur, Anu — argint, Ea — bronz, Ninidni — „piatră“. [1] Relaţiile acestea magice între planetă, zeu şi metal — care creează, la rîndul lor, corespondenţe între culoare, timp al naşterii, soartă etc. — se regăsesc pînă şi în credinţele populare medievale.

În Grecia, ele au fost în orişice caz primite din Mesopotamia. Arabii, fie că le-au luat de la grecii din epoca helenestică, fie că le-au asimilat încă înainte de convertirea lor la islamism — le-au dus mai departe în ştiinţa medievală, mai ales în alchimie. [2]

Omologia dintre Cer şi Lume, implică, aşadar, o infinită serie de corespondenţe magice între toate ordinele existenţei. Nu e greu de înţeles de ce o anumită culoare exercită o influenţă fastă sau nefastă, de ce un anumit metal exaltă sau deprimă, de ce un anumit „timp“ este de bun augur sau nociv. Aceeaşi forţă magică avîndu-şi centrul într-una din regiunile siderale dirijată de o planetă sau subsumată unui zeu — se distribuie în toate nivelurile realităţii, prin „proximi“ şi prin corespondenţe.

Anevoie am puteta preciza dacă, în cele mai vechi timpuri ale culturilor mesopotamice, această cosmologie întemeiată pe omologia dintre Cer şi Pămînt, elaborase

---

[1] Meissner, *op. cit.*, p. 254 ; G. Furlani, *La religione babilonese-assira*, vo 1.I (Bologna 1928), p. 314 ; *ibid.*, p. 121, 134, 168

[2] Julius Ruska, *Das Steinbuch des Aristoteles* (Heidelberg, 1912), p. 89 sq. Fritz Saxl, în studiul său *Beitragen zu einer Geschichte den Planeten darstellungen im Orient und im Okzident* („Der Islam“, 112, p. 151—177) încearcă să explice credinţele astrologice ale arabilor din Harrân prin străvechile dogme babiloniene. Îi răspunde Ruska, în erudita sa monografie, *Griechishe Planetendarstellungen in arabischen Steinbuchern* (Heidelberg, 1919).

deja noțiune precisă a destinului omului, dirijat de astre. În orice caz, aflăm această concepție chiar în miezul istoric al culturii mesopotamice. Ea nu era, de altfel, decît o consecință directă a cosmologiei. Dacă a trecut timp pînă s-a impus conștiinței tuturor oamenilor, timpul a fost luat de *descoperirea* acestor consecințe, iar nu de *crearea* lor.

Vom reveni asupra acestei fundamentale concepții cînd vom discuta metalurgia babiloniană. Deocamdată, să notăm importanța pe care a avut-o viziunea magică asupra nașterii astrologiei mesopotamiene, și covîrșitoarea ei influență în lumea vest-asiatică și mediteraneană. Noțiunea *destinului* implacabil a fost fundamentată prin această viziune magică. Ideea de „*libertate*" avea o cu totul altă valoare într-un Cosmos închis, străbătut de forța magică a astrelor. Tot ce cădea în experiența omului, venea încărcat cu o energie magică, nevăzută, care altera voința omenească. Născut sub puterea unei anumite stele, participînd fără voie la un anumit destin cosmic — problema mîntuirii, deci libertății omului, se cerea rezolvată în direcții care, astăzi, par de-a dreptul absurde pentru o conștiință europeană și creștină. Nu s-a pus încă în adevărata ei lumină revoluția pe care a făcut-o creștinismul în această privință, distrugînd destinul individual, astrologic, restaurînd libertatea umană, solidarizînd omul cu un destin colectiv, adamic, în locul soartei magice, cosmice. [1]

Dacă tot ce există pe pămînt există și în Cer — chiar sub o altă formă —, dacă viața pămîntească răsfrînge structura și dinamica siderală, era fatal ca însuși corpul omenesc să fie considerat ca o oglindă a cosmosului. Într-adevăr, concepția aceasta o întîlnim la hitiți, popor arioglot, dar puternic influențat de sumerieni și de accadieni, mai ales în ceea ce privește viața religioasă. Magia hitită este străbătută de omologia între macrocosmos (Universul) și microcosmos (corpul uman). Capul omului corespunde Cerului, mîinile sale corespund pămîntului, ochii săi apelor și așa mai departe. De aceea, într-un text de magie medicală pe care îl rezumă Furlani [2], se spune că „durerea

---

[1] Printre foarte puținele lucruri bune, de sinteză, care s-au scris asupra acestei probleme, trebuie notată cartea lui S. Angus, *The Mystery Religions and Christianity* (London 1925), p. 164 și urm., p. 250 și urm.

[2] *La Religione degli Hittiti* (Bologna, 1936), p. 184.

de cap" să fie zvîrlită în Cer, „durerea mîinilor" gonită în pămînt etc.

Este probabil ca o asemenea corespondență între macrocosmos și microcosmos n-a luat naștere printr-o proiectare mitică a corpului uman în natură, identificîndu-se, adică, zonele cosmice cu organele anatomice și funcțiunile fiziologice omenești. Ceea ce știm despre teoriile cosmologice și fiziologice indiene ne îndeamnă a crede că s-a petrecut un proces invers. Într-adevăr, în India, omul și-a „organizat corpul" (creîndu-și o „hartă mistică", cu anumiți „centri" etc.) pe modelul Cosmosului. Poate că teoria celor cinci Vînturi cosmice, a condus, cu necesitate, la „descoperirea" celor cinci Răsuflări, cum crede dr. Filliozat.[1] Punctul nostru de vedere, expus într-o lucrare precedentă[2], se deosebește întrucîtva de ipoteza lui Filliozat. Noi credem că „modelul cosmic" care stă la temelia teoriilor filozofice a avut — în același timp cu semnificația cosmologică — o realitate rituală, mistică. Omul a „identificat" în corpul său Vînturile cosmice, și-a aplicat sieși un model cosmologic — după ce a *realizat mistic și ritual* un anumit „om cosmic". Cu alte cuvinte, la temelia acestor concepții nu stă nici fiziologia, nici cosmologia — ci o viziune totalitară a realității, un „om cosmic" : omul care depășește și anulează „Creația" (lumea despicată în două).

Se înțelege că omologia cosmică și biologică, pe care am ilustrat-o numai prin cîteva exemple, se întinde asupra tuturor ordinelor realității și vieții. Dacă poate fi vorba de o lege, apoi noțiunea de lege trebuie căutată în această concepție a omologiei, a corespondențelor cosmice, a magiei universale. Obiectele nu au numai o valoare pragmatică, ci au *semnificație*, de origină magică. Gesturile și actele omului, întrucît se referă la asemenea obiecte încărcate cu energie, sau participînd la anumite valori supra-umane — vor fi dirijate de legi sacre, precise. Operațiile omului, ca să nu-l „altereze", vor fi transformate în rituale.

---

[1] *La force organique et la force cosmique dans la philosophie médicale de l'Inde et dans le Véda*, „Revue Philosophique", nov.-déc. 1933, p. 416 și urm.

[2] *Yoga. Essai sur les origines de la mystique indienne*, p. 228 și urm. Cf. P. Mus, *Barabudur*, p. 441 și urm., a cărui teză se apropie de a noastră.

Sensul ritualului este tocmai acesta : să solidarizeze pe individ cu colectivitatea, cu viața organizată și, în cele din urmă, cu un Cosmos viu. Toate actele omenești, chiar și cele mai profane (umbletul, respirația, mîncarea, dragostea etc.) sînt transformate în rituale ; adică, în instrumente de des-individualizare și solidarizare cu „normele". Omul nu mai e *singur* într-o asemenea societate tradițională, pentru că tot ce face el are o semnificație ecumenică, și această semnificație este accesibilă întregii comunități. Aproape că nici nu mai poate fi vorba de a „comunica" ceva individual, de la om la om — întocmai după cum atunci cînd întîlnești un copil, sau un bătrîn, nu mai e nevoie să ți se comunice că ai în fața ta un copil sau un bătrîn. „Identitatea" omului — toate intențiile sale, viața sa interioară, rangul său social și starea economică — devine translucidă prin această des-individualizare, prin transformarea vieții în ritual și a „întîmplărilor" în „categorii".

II. MAGIE ȘI METALURGIE

Lapis lazuli

Omologia dintre Cer și Pămînt este, după cum am văzut, orizontul mental al culturilor mesopotamiene. Numai ținînd seama de această lege fundamentală înțelegem adevărata semnificație a gesturilor, obiectelor și numelor pe care le întîlnim într-o asemenea cultură arhaică.

Acolo unde totul se ține, se leagă printr-o plasă nevăzută alcătuind un întreg — nimic nu e creat la întîmplare, dintr-o inițiativă personală, profană. Bunăoară, rolul preponderent pe care îl joacă piatra semi-prețioasă *lapis lazuli* (Lasurstein) în viața babiloniană nu se înțelege decît prin cosmologia și teologia mesopotamică.. Culoarea albastră a acestei pietre este culoarea Cerului înstelat ; în basoreliefuri, barba zeului lumii, Sin — divinitate a nopții înstelate — era făcută din lapis lazuli. Aceeași concepție ne întîmpină și la egipteni : părul lui Ră, zeu al Soarelui, era din *lapis lazuli*. Acel frumos safir care stă sub picioarele lui Iahve (Exod. 24. 9 10) este, de fapt, tot un lapis lazuli.

în piatra aceasta albastră era simbolizată toată magia Cerului înstelat. [1]

„Magia Cerului înstelat" nu este o simplă expresie literară. Ea corespunde întru totul virtuţilor cu care îmbogăţiseră popoarele orientale această piatră semi-preţioasă. Zeul lunii nu era numai reprezentat iconografic cu o barbă albastră, ca să i se indice mai concret esenţa — ci toate virtuţile lunare pe care le stăpînea el erau simbolizate prin **lapis lazuli.** Cînd Nannar, zeul lunii, îndeamnă pe Rege — într-un basorelief celebru — ca să zidească „Turnul" (lui Bebel), îl *inspiră* întinzîndu-i o cupă cu „apa vieţii" [2]. Nu e deloc greu de înţeles simbolul acestei cupe a „inspiraţiei" în mîna zeului lunii, stăpînul Cerului înstelat. O construcţie atît de monumentală şi, mai ales, încărcată cu atîtea sensuri sacre şi cosmologice — nu putea fi inspirată decît de o magie lunară, dirijată chiar de stăpînul nopţii. Aceeaşi noapte tainică, străbătută de ritmurile lunare, care fertilizează întreaga viaţă cosmică, este şi izvorul „inspiraţiei", al germenilor marilor creaţii omeneşti. Cît de organică era o asememea concepţie în viaţa popoarelor orientale o dovedeşte următorul citat din cartea apocrifă a lui Ezra (IV, 38 s9.) : „Deschisei atunci gura, şi iată ! atinsei o cupă plină, care părea plină cu apă, dar culoarea ei era asemenea focului".[3] Este întocmai „cupa inspiraţiei" din basorelieful babilonian, aceeaşi băutură care conferă omului darul construcţiei „cosmologice" sau al profeţiei, virtuţi sacre prin excelenţă.

Legătura magică între Noapte, Lună, Apă, Fertilitate, Moarte şi Nemurire — una din cele dintîi sinteze mentale omeneşti prin care se încearcă explicarea întregii vieţi cosmice şi totalizarea nivelurilor de existenţă într-o imagine unică — se întîlneşte şi în *Weltanschauung*-ul mesopotamiam. Avem chiar motive să credem că ţara celor două fluvii a fost unul dintre principalele centre de răs-

---

[1] Ernst Darmstaedter, *Des babylonisch-assyrische Lasurstein* (în *Studien zur Geschichte der Chemie, Festgabe Ed. v. Lippmann*, Berlin, 1927, p. 1—8) ; Erman-Ranke, *Aegypten* (Tübingen, 1923), p. 301.

[2] Hugo Gressmann, *The tower of Babel*, New York, 1928, p. 9.

[3] Charles, *Apocrypha and Pseudepigrapha of the Old Testament*, Oxford 1913, vol. II, p. 623. Cf. comentariul traducătorului, *ibidem*.

pîndire a miturilor și legendelor țesute in jurul acestei intuiții primordiale. În cartea noastră de apropiată apariție. *La Mandragore*, am discutat pe larg tocmai originea și funcțiunea acestor mituri, și nu e locul să revenim aici. Să amintim însă că pomul *kishkanu* (probil „arborele vieții"), care crește alături de templul E-abzu, principalul loc de cult al zeului Ea — avea ramurile asemenea celor de *lapis lazuli.*[1] Imaginea unui „pom al vieții din *lapis lazuli* și încărcat cu pietre scumpe s-a păstrat pînă tîrziu în imaginația populară ; apocrifele iudaice și creștine, legendele eroilor, poveștile orientale etc. pomenesc de un asemenea pom care crește în paradis, sau într-o grădină fermecată, și care nu trebuie confundat cu legendele paralele ale pomului cu mere de aur din mitologia greacă și celtică.

Zeul Ea era domnul adîncului, al Apelor subterane, și legătura lui cu noaptea lunară este ușor de înțeles. Metalele și pietrele prețioase — încărcate cu virtuți magice — îi aparțineau lui, și el era patronul metalurgiei și al meseriașilor. Temeliile templelor pătrundeau adînc în pămînt — deci în *abzu*, în apele subterane — și de aceea înțelepciunea lui Ea călăuzea pe constructorii monumentelor sacre.[2] Creația omului era pusă necontenit în legătură cu izvorul etern al vieții : Apa, Luna, Noaptea. Numai pentru că luau contact cu zeii cerului înstelat sau ai Apelor, puteau oamenii *crea* în sens cosmologic (temple, turnuri etc. — „centre cosmice"). „Inspirația" construcțiilor era, de fapt, tot un germen viu, produs de noapte sau apă : ceea ce, în ordinea biologică, corespunde fecundației și nașterii formelor organice — în ordinea spirituală corespunde „imaginației" și creației. În treacăt fie spus, demnitatea condiției umane nu era deloc umilită în aceste culturi arhaice în care zeii cosmici și forțele magice împlineau un rol atît de precumpănitor. Pentru că omul „participa" — prin creațiile

[1] E. Douglas Van Buren, *The Flowing Vase and the God with Streams*, Berlin 1933, p. 10. Planta *Kishkanu* joacă un rol important în legenda lui Gilgamesh. Ea crește la „gura celor două fluvii", pe acolo unde pătrunde Gilgamesh în căutarea lui Utnapishtim, de la care nădăjduiește să dobîndească nemurirea. Cf. W. F. Albright, *The Mouth of the Rivers* („The American Journal of the Semitic Language and Literatures", XXX, p. 161—195), p. 164.

[2] Van Buren, *op. cit.*, p. 9.

sale — la „unificarea“ cosmosului, fiecare templu sau monument pe care îl clădea fiind un „centru“ în care se întîlneau toate nivelurile realității sensibile și suprasensibile. Dacă, așa cum am văzut la sfîrșitul capitolului precedent, nu poate fi vorba de *libertate* umană într-o concepție magică a Universului — omul nu era totuși robit unor anumite forțe sau zei, ci el era integrat și exista ca atare într-o plasă magică, care cuprindea tot cosmosul, înglobînd și pe zei. O concepție similară a dominat nu numai în antichitate, ci și în timpurile moderne ; bunăoară, pozitivismul secolului XIX integra pe om, pînă la desființare, în cosmos, paralizîndu-i orice nădejde de autonomie și spontaneitate.

Întorcîndu-ne la rolurile și simbolurile pietrei *lapis lazuli*, este semnificativ faptul că s-au găsit în cîteva vechi morminte din insula La Plata, Ecuador, douăzeci și opt de bucăți cioplite în formă cilindrică, și foarte frumos șlefuite. S-a dovedit însă că aceste bucăți de *lapis lazuli* nu aparțin aborigenilor insulei, ci prababil au fost lăsate acolo de către vizitatori de pe continent, veniți în insulă numai pentru împlinirea unor anumite rituri și ceremonii sacre. [1] În mormintele incașilor din Peru a fost de asemenea descoperită o mare și frumoasă bucată de *lapis lazuli* : întocmai ca în culturile amerindiene ca un auxiliar sigur călătoriei sufletului mortului. [2] De altfel, nu e lipsit de importanță amănuntul că și astăzi în Africa occidentală se acordă o excepțională valoare sacră pietrelor albastre artificiale. Wiener a adunat o bogată informație asupra acestei probleme. [3] Este probabil, cum afirmă Pearce, că pietricelele

[1] George Frederick Kunz, *The Magic of Jewels and Charms* (Philadelphia, London, 1915), p. 308, citind pe Fewkes, *Archaeological Investigation on the Island of La Plata, Ecuador*, Chicago 1901, p. 266 sq.

[2] Kunz, *op. cit.*, p. 385—386. În Egipt (sec. XV în Chr.), bucăți de *lapis lazuli* atîrnate de gîtul copilului îl vindecau de orice boală (Ebers, citat de Kunz, p. 148).

[3] Leon Wiener, *Africa and the discovery of America*, Philadelphia 1920—1922, vol. II, p. 237—248. Ipotezele profesorului Wiener — asupra influenței exercitate asupra civilizațiilor amerindiene de către cultura africană, aceasta din urmă fiind la rîndul ei puternic influențată de către arabi — nu au nici o valoare științifică. Informația adunată în cele trei volume din *Africa and the discovery of America*, precum și în *Mayan and Mexican Origins* (Cambridge 1926, privately printed) sau în cele patru vo-

albastre se face de secole chiar în aceste locuri.[1] Wiener crede însă că ele au fost aduse pe coastele africane de către arabi, în cursul Evului Mediu. Şi credinţele superstiţioase ale indigenilor ar fi atunci urme din străvechiul sistem magic-astral care a dominat toate culturile afrasiatice. În orice caz, simbolul şi valoarea lor religioasă trebuie interpretată prin documente mesopotamiene şi mediteraneene referitoare la *lapis lazuli*, chiar dacă ne aflăm în faţa unor credinţe degradate, al căror sîmbure cosmologic a fost de mult pierdut. N-ar fi singura pildă de „uitare“ pe care ne-o pune la îndemînă istoria vieţii mentale omeneşti. Sensul primordial, cosmic, al unui simbol sau rit se pierde, fiind înlocuit cu sensul magic, care la început nu avea decît un rol secundar.

Meteoriţi

Este greu de hotărît dacă o asemenea concepţie cosmică a făcut pe babilonieni să acorde metalelor o origină cerească — sau dacă ei au ajuns la această concepţie pentru că au observat de timpuriu meteoriţii, şi pentru că cel dintîi fier pe care l-au cunoscut a fost fierul meteoritic. Inutil să amintim rolul important pe care l-au avut meteorţii în alcătuirea credinţelor primitive şi populare asupra Cerului, credinţe care uneori ne fac să bănuim că unele popoare au cosiderat cerul ca o boltă de piatră. Meteoriţii au făcut o puternică impresie asupra minţii omului primitiv. Se cunosc cîteva exemple de adoraţie a pietrelor căzute din cer ; cum ar fi, bunăoară, Ka'aba de la Mecca, sau meteoritul de la Pessinus, din Phrigia, care a fost venerat ca imaginea Cybelei, şi a fost adus la Roma — puţin timp după al doilea război punic (205 în. Chr.) — în urma unui ordin al oracolului de la Delphi.[2] Dar, în afară de asemenea exemple celebre din antichitate, colecţiile etnografice şi folclorice

---

lume de *History of Arabico-Gothonic Culture* (Philadelphia, 1917—1921) — este însă extrem de bogată şi temeinică.

[1] F. B. Pearce, *Zanzibar* (London, 1920), p. 355 şi urm., citat de Wiener, *Africa*, II, p. 240.

[2] G. F. Kunz, *The Magic of Jewels and Charms* (Philadelphia, London, 1915), p. 74—75. Un întreg capitol al acestei cărţi bogate (p. 94—117) este închinat meteoriţilor. Totuşi, Kunz, deşi specialist în folclorul tuturor pietrelor preţioase, nu cunoaşte lucrările pe care le cităm în nota următoare.

ne pun la îndemînă nenumărate documente în legătură cu devoţia pe care o arată şi astăzi oamenii faţă de aşa-numitele *pierres de tonnere ;* care de cele mai multe ori nu sînt decît pietre găsite pe locurile lovite de trăsnet.[1] Tot ce venea de „sus" era încărcat cu forţe magice şi sacre. Iar devoţia aceasta faţă de anumite pietre se încadrează perfect în sistemul totalitar care unea prin aceleaşi legi întreg cosmosul.

Omul primitiv a cunoscut şi a folosit, înaintea fierului terestru fierul meteoritic. [2] Eschimoşii întrebuinţează şi astăzi fier meteoritic, pe care îl lucrează cu unelte de piatră. [3] Andree reproduce un cuţit de fier meteoritic din Groenlanda (*op. cit.*, fig. 31), care pare destul de bine făcut. Cînd Cortes a ocupat Mexicul, întrebînd pe indigeni de unde aveau cele cîteva cuţite — în stăpînirea şefilor — i se arătă cerul. [4] Acelaşi lucru se poate spune despre civilizaţiile mesopotamiene şi afrasiatice. Sumero-accadienii au cunoscut la început fierul meteoric, căci ideograma AN-BAR (alcătuită din semnele pictografice „cer şi „foc") înseamnă „metal ceresc", şi acesta e cel mai vechi cuvînt

---

[1] Cf. Richard Andree, *Etnographische Paralleles*, Neue Folge (Leipzig 1889), p. 30—41 („Der Donnerkeil") ; P. Sébillot, *Le Folklore de France*, vol. I (Paris 1904), p. 104—105 ; W. W. Skeat, *Snakestones* („*Folklore*", vol. XXIII, 1912, p. 45—80).

[2] Cf. G. F. Zimmer, *The Use of Meteoric Iron by Primitive Man* („Journal of the Iron and Steel Institute", 1916, p. 306 sq.). Discuţia asupra uzului fierului la primitivi şi popoarele antichităţii, începută în *Zeitschrift für Ethnologie*, în 1907, şi urmată mai mulţi ani, a fost rezumată de Montellius, *Praehistorische Zeitung*, 1913, p. 289 sq.

[3] Richard Andree, *Die Metalle bei den Naturwölkern mit Berücksichligung prähistorischer Verhältnisse* (Leipzig, 1884), p. 129—131. Cartea lui Andree, deşi foarte bogată, a fost puţin cunoscută cercetătorilor care au dezbătut aceeaşi problemă în ultimul timp.

[4] T. A. Richard, *Man and Metals. A history of mining in relation to the development of civilization* (New York, 1932), vol. I, p. 148—149. Sinteza pe care a încercat-o Rickard este pe alocuri destul de superficială. Informaţia sa etnografică şi arheologică e minimă. Totuşi, cele două mari volume alcătuiesc singura istorie generală a rolului metalelor în civilizaţia umană, care există în vreo limbă europeană.

sumerian care indică fierul.[1] Cucîntul care l-a înlocuit, BAR GAL, „marele metal", s-a păstrat în termenul asirian, *parzillu*, în sirianul *parzala* și ebraicul *barzel*.[2]

La egipteni deși fierul indigen a fost exploatat de-abia în amurgul civilizației faraonice, cuvîntul care îl indică trădează aceeași origine meteorică : *bi-n-pet* (coptic, *benipe)*, „metal ceresc". Wainright a dovedit că acest termen se referă la meteori, iar nu la o „Farbenanalogie", cum se credea pînă la el.[3] Mai tîrziu, cînd a început să se folosească minereul, s-a făcut deosebirea între cele două specii de fier, creîndu-se un nou termen : „fier de pămînt". Dar această îmbogățire a vocabularului metalurgic e relativ tîrzie. Poate fi privită ca o excepție originară terestră a celor două bucăți de fier găsite în Piramida lui Cheops (2 900 în. Chr.) și mormîntul din Abydos (circa 2 500 în. Chr.), origină care nu mai poate fi pusă astăzi la îndoială, mai ales în urma cercetărilor lui Quiring. [4]

Un text hetit ne spune că regii din secolul XIV în. Chr. obțineau „fier negru din cer"[5] Persson pune în legătură cuvîntul grecesc pentru fier, *sidéros*, a cărui etimologie necunoscută, cu latinescul *sidus-eris* „corp ceresc", „stea" etc., și cu lituanicul, *svidu*, „a străluci".[6] Fierul meteoritic era cunoscut în Creta încă din epoca minoică (2 000 în. Chr.) și a fost găsit într-un mormînt din apropierea stră-

---

[1] Hommel, *Grundriss der Geographie und Geschichte Vorderasienes* (Berlin, 1908—1922), p. 13 ; Giovanni Giustino Boson, *Les métaux et les pierres dans les inscriptions assyro-babiloniennes* (Inaugural-Dissertation, Müchen 1914, 82 pagini), p. 11—12 ; Axel W. Person, *Eisen und Eisenbereitung in ältester Zeit. Etymologisches und Sachliches* ,(„Bulletin de la Société Royale des Lettres de Lund", 1933—34, Lund 1934, p. 111—117), p. 114.

[2] Person, *op. cit.*, p. 113.

[3] Wainwright, într-un studiu din „The Journal of Egyptian Archaeology", p. 1 sq. — rezumat de Person, *op. cit.*, p. 2—3.

[4] E. Wyndham Hulme, *Early Iron-smelting in Egypt* („Antiquity", June 1937, vol. XI, p. 222—223). H. Quiring — care și-a rezumat cercetările în *Die Horkunft des ältesten Eisens und Stahl* („Forschungen und Fortschriftte", 1933, IX, p. 126—127) — dovedește că fierul terestru egiptean a fost găsit în nisipul Nilului, în special nisipul aurifer din Nubia, care conține grăunțe de magnetit (Fe_3O_4) cu peste 60% fier.

[5] Richard, *Man and Metalls*, I, p. 149.

[6] Persson, *op. cit.*, p. 114.

vechiului Knossos.[1] Anumite pasaje din *Iliada* par a păstra amintirea acestei origini siderale a fierului.

Secretele metalurgiei

Originea metorică a metalelor le acordă, firesc, nenumărate virtuţi magice. Metalele, fie că veneau de-a dreptul din Cer (prin meteori), fie că erau descoperite în sînul Pămîntului — erau îmbibate cu forţe magice. De aceea, nu oricine putea lucra cu ele. Ritualele metalurgice, după cum vom vedea în cursul acestui studiu, aveau o funcţie magică bine precizată. De altfel, nu numai în culturile mesopotamiene se întîlnesc asemenea credinţe în legătură cu metalurgia. În China şi India, cazanele de topit minereul, şi „iniţiaţii" cunoscători ai ritualelor, păstrau în jurul lor o zonă sacră, alimentată şi păzită de forţe magice.[2] Un text al lui Senancherib, tradus de Boson, lasă să se înţeleagă că din cele mai vechi timpuri exista o castă specială, — ghicitori, vrăjitori, sacerdoţi — care se ocupa cu lucrările metalurgice, şi care păstrau un „secret" ce nu se transmitea decît ora, „secret" îmbibat de magie. [3] Acelaşi lucru şi în Egipt, unde „operaţiunile metalurgice şi tehnice erau în strînsă legătură cu practicile sacerdotale" ; se pare, chiar, că înşişi preoţii pregăteau statuile sacre.[4] Relaţiile dintre „topitorie" şi „vrăjitorie" s-au păstrat pînă în ziua de astăzi în anumite culturi populare asiatice.[5] Cei care lucrează cu metale sînt în atingere cu forţe misterioase şi primejdioase. Magia metalului este tot atît de eficientă, fie că e de origine meteorică, fie că e scos din pămînt. În cel dintîi caz, metalul e încărcat cu toate virtutea Cerului

---

[1] H. R. Hall, *The Civilisation of Greece in the Bronze Age* (London, 1928), p. 253.

[2] Texte şi comentariu in *Alchimia Asiatică*, fasc. I, p. 27 şi urm., p. 72.

[3] G. Boson, *I metalli e le pietre nelle inscrizioni sumero-assiro-babilonesi* („Rivista degli Studi Orientali", vol. VII, 1916, p. 379—420), p. 381.

[4] Aldo Mieli, *Pagine di Storia della Chimica* (Roma 1922), p. 115.

[5] Robert Eisler, *Das Qainszeichen and die Qeniter* („Le Monde Oriental", Upsala, vol. 29, 1929, p. 48—112) passim.

din al cărui fragment s-a rupt.[1] În al doilea caz, minereul e smuls înainte de vreme din matricea Mamei Pămînt, și această operație aproape ginecologică este extrem de periculoasă prin forțele magice pe care le descarcă.

Etnografia și folclorul ne ajută să înțelegem mai clar aceste străvechi credințe în legătură cu metalurgia. În America de nordvest, bunăoară, fierarii sînt foarte apreciați ; tradiția meșteșugului lor e secretă, și se transmite numai membrilor familiei.[2] În Africa dimpotrivă, fierarii sînt cînd respectați, cînd disprețuiți ; în amîndouă cazurile, însă, sînt considerați ca un grup de oameni misterioși, aproape confundați cu vrăjitorii. Așa, de pildă, tribul Bari de pe Nilul Alb (Africa centrală) socotește pe fierarii nomazi drept paria.[3] În Congo sînt însă foarte respectați, și se crede că au o obîrșie regească. La Fani, fierarul e preot și medic în același timp. Tribul Ogowé, care nu cunoaște și nu lucrează fierul, adoră foalele fierarilor triburilor din vecinătate, așezîndu-le alături de alți fetiși într-un loc sacru. De altfel, o credință similară ne întîmpină la unul din cele mai înapoiate triburi indiene, Bhil, care oferă vîrfurilor de lance cele dintîi fructe pe care la culeg.[4] Un alt trib african, însă, Jolofii, împinge atît de departe disprețul față de meșteșugarii metalurgiei, încît nici măcar un sclav nu se însoară într-o familie de fierari. La tribul Tibbu, aceștia sînt chiar excluși din societate.[5]

Toate aceste superstiții și obiceiuri dovedesc funcțiunea ambivalentă a fierului : căruia și africanii, ca și tradițiile celorlalte popoare îi conferă o origine divină și misterioasă. Fierul este încărcat cu atîta forță magică, încît cel care îl lucrează și îi cunoaște „secretele“ devine firesc o făptură primejdioasă — și este hulit, temut sau respectat, după clasă aparte, fiind considerați ca un grup de oameni mis-

---

[1] Robert Eisler, *Zur Terminologie und Geshichte der jüdischen Alchemie* („Monatschrift für Geschichte und Wissenschaft des Judentums“, 1926, N. F. vol. 26, p. 194—201), polemizînd cu dr. Gerhard Scholem, arată cum meteoritele metalice au condus la ideea cerurilor metalice, de fier, cupru, argint, aur etc.

[2] R. Andree, *Die Metalle bei den Naturwölkern*, p. 136 sq.

[3] Andree, *op. cit.*, p. 9, 42.

[4] L. Rousselet, *Revue d'Anthropologie*, II, 1876, p. 61 — citat de Andree, p. 42.

[5] *Andree*, op. cit., p. 41—43.

terioşi, care trebuiesc izolaţi de restul comunităţii.[1] Fierul a rămas pînă astăzi, în conştiinţa populară, încărcat cu puteri nefireşti, şi *cuţitul* joacă un rol de frunte în magie. Plinius (Hist. nat. XXXIV, 44) afirmă că fierul este eficient *contra noxia medicamenta* şi de asemenea, *adversus nocturnas limphationes*. Credinţe similare se întîlnesc în India contemporană, la Dayaki, la musulmanii din Persia şi Turcia.[2]

Referinţele pe care le citează Goldziher, deşi numeroase, alcătuiesc numai un sfert din materialul adunat de eruditul dr. Seligman.[3] Din toate aceste documente se precizează ambivalenţa magică a fierului în conştiinţa populară. Teama cu care sînt priviţi, pînă în zilele noastre, ţiganii fierari şi căldărari, izolarea la care sînt constrînşi în absolut toate comunităţile omeneşti cu care vin în contact se datoreşte în bună parte familiarităţii lor îndelungate cu metalele. Andree observă, de altfel, cît de mult seamănă ţiganii cu fierarii din Africa.[4].

După cum originea meteorică a metalelor e socotită pretutindeni o virtute magică sau divină — tot astfel descoperirea minereurilor subterane este pusă în legătură cu o anumită „inspiraţie" primită de om de la spiritele înalte, sau de o „revelaţie" trimisă de Dumnezeu (Zei) prin sfinţi (vrăjitori). Este aceeaşi „cupă a inspiraţiei" din basorelieful mesopotamian şi din cartea apocrită a lui Ezra. Duhurile subterane în paza cărora se află minele şi comorile, sau sfinţii care protejează umanitatea — revelează secretele metalelor, colaborînd astfel la „construcţii". Motivul primordial al „inspiraţiei" divine s-a păstrat pretutindeni în zonele metalurgice sau miniere.

Călătorul grec Nucius Nicander, care a vizitat Liège-ul prin secolul XVI, ne transmite legenda descoperirii cărbunilor în nordul Franţei şi Belgiei : un înger s-a arătat

---

[1] R. Andree, *Ethnographische Parallelen und Vergleiche* (Stuttgart 1878), p. 153 ; *Die Metalle*, p. 42 sq. ; Eisler, *Das Qainszeichen*, passim.

[2] I. Goldziher. *7isen als Schutz gegen Dämonen* („Archiv für Religionswissenschaft", vol. 10. 1907, p. 41—46).

[3] S. Seligmann, *Der böse Blick* (Berlin 1910), vol. I, p. 273—276 ; vol. II, p. 8—9 etc. ; Seligmann, *Die magischen Heill und Schutzmittel* (Stuttgart, 1927), p. 161—169. Această din urmă operă reprezintă o redacţiune mai desăvîrşită a cîtorva capitole din *Der böse Blick*.

[4] *Die Metalle*, p. 79 sq.

sub chipul unui bătrîn venerabil și a revelat unui fierar care-și încălzea cuptorul cu lemne gura unei mine carbonifere.[1] În Fnister, o zînă răutăcioasă *(groac'k)* descoperă oamenilor existența plumbului argentifer.[2] Stul Péran, patronul minelor, a născocit cel dintîi topitul minereurilor. Duhurile care păzesc minele sînt geloase de comorile pe care le stăpînesc. De aceea se crede, în Africa Occidentală și aiurea, că cel care descoperă o mină moare curînd. (Credința aceasta trebuie pusă în legătură și cu superstițiile universale țesute în jurul „locului nou" ; cine intră întîi într-o casă proaspăt zidită, cine trece întîi pe un pod de curînd clădit etc. — moare în scurt timp.[3] Melanezienii nu încep o nouă mină decît după multe rituri și ceremonii.[4] Același lucru se întîmplă în Europa pînă la sfîrșitul Evului Mediu : minerii nu deschideau o mină decît cu slujbe religioase.[5] Mina a fost considerată întotdeanuna, după cum vom vedea, o matrice vie, în care minereurile se zămislesc și cresc întocmai ca într-un pîntec. În afară de duhurile subterane, bune sau rele, ale minerilor mai trăiesc acolo, după credințele minerilor, nenumărate alte ființe misterioase. „Maître Hoemmerling", pe care poporul îl numește „Călugărul Muntelui", „La Dame Blanche", care vestește totdeauna surpările, precum și feluriți strigoi, fantome etc.[6]

Metalurgia a fost, așadar, pretutindeni o artă sacră. Și sacralitatea aceasta se datora, cum am văzut, faptului că metalele nu făceau parte din „datele profane" ale existenței omului — ci ele veneau din zone extra-terestre. Fie că le trimetea Cerul, fie că erau smulse din matricea subterană — metalele veneau întotdeauna din „altă parte". Logica primitivă și a culturilor arhaice se dovedește și aici coerentă. Tot ce nu aparține firesc omului, tot ce nu se găsește în preajma lui, tot ce nu participă la „condiția adamică de existență" este misteriosul, sacru sau demonic, pentru că îi *schimbă firea*. Acesta e sensul autentic, pri-

---

[1] Paul Sébillot. *Les travaux publics et les mines dans les traditions et le superstitions de tous les pays* (Paris 1894), p. 405.

[2] *Ibidem.*, p. 410.

[3] *Ibidem*, p. 415 ; Paul Sartori, *Ueber des Bauopfer* („Zeitschrift für Ethnologie", XXX, 1898, p. 1—54), p. 15.

[4] Sébillot, *Les travaux publics*, p. 417.

[5] *Ibid.*, p. 421.

[6] *Ibid.*, p. 479—493.

mordial, al tuturor credințelor în legătură cu metalurgia : metalele schimbă firea omului, modificîndu-i condițiile de existență. Și această modificare se împlinește pe de o parte pentru că anulează starea paradisiacă (etapele culegătorilor de fructe și semințe), creînd o stare nouă — pe de altă parte pentru că însăși *prezența* metalelor în societatea umană aduce cu sine nenumărate forțe magice necunoscute, aparținînd altor niveluri cosmice, și jocul acestor forțe obscure (sacre sau demoniace) revelează sufletului omenesc alte orizonturi și îi îngăduie alte experiențe.

De aceea, credințele în legătură cu metalurgia și „secretul" cazanelor de topit, pe care le întîlnim, alterate, în tradițiile chineze, indiene și mesopotamiene — ne întîmpină și în tradițiile helenice. Legendele despre primele cunoștințe metalurgice, considerate la început tehnici sacre, au ajuns în Elada prin Asia Mică, mai precis prin Phrigia și insulele răsăritene. Dactylii, cabirii, corybanții, cureții, telchinii etc. — toți aceștia au fost la obîrșie duhuri metalurgice. Cabirii, ca și dactylii, sînt numiți „meșteri ai cazanelor", „puternici prin foc", și cultul lor — rituri în care prezența metalelor e semnificativă — s-a răspîndit cu timpul în întreaga lume mediteraneană, ajungînd pînă în Egipt. [1] Dactylii, care au dus în Creta și Troada cele dintîi „secrete ale metalurgiei", erau preoții zeiței Cybela. [2] Această zeiță, considerată mai tîrziu divinitate a munților, a fost la început zeița minelor și a metalelor, avîndu-și sălașul *înlăuntrul* munților. [3] Și nu este lipsit de semnificație faptul că tocmai una din zeițele-Mame în jurul căreia s-au creat mai tîrziu (cînd a devenit divinitate a Munților) „misterele" morții și învierii lui Attis — tocmai această zeiță Cybela „inspiră" și „revelează" oamenilor misterele metalurgiei. Cybela a fost și ea — alături de alte mari zeițe, Ishtar, Isis, Ashtarteea, Demeter — o „inspiratoare" și o călăuzitoare a omului pe drumul nemuririi. Moartea și învierea lui Attis, al cărui mister l-a împlinit întîi Cybela, a „inspirat" pe oameni :

---

[1] J. de Morgan, *La Préhistoire orientale*, tome III (Paris 1927), p. 173—174.

[2] Vezi cercetările lui Radet, *La Lydie et le monde grec au temps des Mermnades* (Paris, 1892), p. 269 etc., folosite de A. Rey, *La Science orientale avant les Grecs* (Paris, 1930), p. 22.

[3] Hugo Gressmann, *Die orientalischen Religionen im hellenistisch-römischen Zeit* (Berlin, 1930), p. 59.

ritualul împlinit de Cybela le-a slujit drept model pentru tehnica propriei lor învieri. De aceea într-un depozit neolitic pe care profesorul Mosso l-a dezgropat la Paestos, s-au găsit, alături de imaginile de lut ale zeiței Mame și scoici petunculus, o mare bucată de fier magnetic, mineral care pare a nu se găsi în Creta.

Sir Arthur Evans, din a cărui monumentală lucrare [1] împrumutăm informația de față, reproduce (p. 47, fig. 12, 6 a și fig. 13, 3) imaginea Marii Zeițe neolitice, și după felul rudimentar cum e lucrată înțelegem că ne aflăm în fața unor credințe extrem de vechi.

Este semnificativ faptul că o credință similară se întîlnește în celălalt emisfer : în mormintele arhaice din Yucatan s-au găsit, alături de perle și scoici — amulete purtătoare de „viață" și „nemuritoare" — bucăți de fier. [2] De asemenea, Madeleine Colani a descoperit, cercetînd megalitele din Haut-Laos (Indochina), perle arhaice și clopoțele de bronz. Este ciudat că în zilele noastre femeile Dayak din Borneo poartă coliere de perle cu numeroase clopoțele de bronz. [3] Întocmai cum perla, simbol al matriciei universale emblemă a Vieții și a neodihnitei Creații [4], asigură prin prezența ei o soartă norocoasă în viața post-mortem — tot astfel fierul, scos din pămînt (și atunci este tot o emblemă a matricei universale) sau dobîndit din Cer, păstrează sufletul mortului în contact cu zonele sacre, siderale. Și aceste zone sînt sacre tocmai prin *realitatea* lor, prin *permanența* lor, prin faptul că deși participă la devenirea universală, nu sînt pieritoare, ca făpturile pămîntești, ci eterne.

Documentele pe care le-am menționat în acest capitol trădează așadar aceleași concepții cosmologice pe care le-am întîlnit cercetînd omologia Cer-Pămînt la mesopotamieni și aiurea. Este ușor să ne convingem că oricum am privi orizontul mental al „primitivilor" sau al culturilor arhaice, ne întîmpină același *Weltanschauung* și aceeași conștiință

---

[1] *The Palaces of Minos* (vol. I, London, 1921), p. 37.

[2] Stephens, *Incidents of Travel in Yucatan*, t. II, p. 344, citat de Andree, *Die Metalle*, p. 136.

[3] Madeleine Colani, *Essai d'ethnographie comparée* („Bulletin de l'École Française de l'Extrême Orient", vol. 36, 1936, p. 197—280), p. 199 și fig. 24.

[4] Despre simbolismul perlelor și scoicilor în toate culturile umane, cf. cartea noastră *La Mandragore*.

a participării — prin orice experiență, cît ar fi ea de neînsemnată — la marea Viață cosmică. Omul e în contact cu ritmurile și nivelurile cosmice în orice clipă. Departe de a-l steriliza sufletește, această participare îi conferă o viziune totală a Cosmosului, îngăduindu-i, în același timp, orgolioase încercări de „unificare" a Cosmosului despicat prin creație...[1]

III. COSMOS VIU

Creație și naștere

Pentru mesopotamieni, ca și pentru alte culturi arhaice, viața este un caracter universal al realului. Asta nu înseamnă numai că toate lucrurile sînt „însuflețite". Nu avem de-a face cu o credință animistă, care conferă tuturor obiectelor o anumită forță magică obscură. În Mesopotamia ne întîmpină un sistem mai complicat și mai rotunjit, rezultatul unei îndelungi valorificări a Cosmosului. Căci „viața" lucrurilor neînsuflețite nu se reduce la o dinamică misterioasă a lor, la capacitatea oricărui obiect de a fi receptacol sau izvor generator de energii magice. Viața cosmică este organizată întocmai ca viața omului : cunoaște *nașterea, sexualitatea* și, în anumite cazuri, *moartea*.

Nașterea lucrurilor neînsuflețite nu s-a împlinit numai prin creație. Cum vom vedea în paginile ce urmează, lucrurile neînsuflețite — metale, pietre etc. — continuă să se *nască* mult timp după Creație. Ele „trăiesc" deci în contemporaneitatea omului și participă la același destin ca al lui. Cînd se spune, așadar, că oamenii civilizațiilor arhaice nu cunoșteau istoria, este numai un fel de a vorbi. Ei cunoșteau o altfel de „istorie", în centrul căreia nu sta omul ca atare — ci Viața. Astfel că puteau nu numai să solidarizeze viața cosmosului cu drama umană — dar făceau *contemporane* cît mai multe din nivelurile realității cosmice cu această dramă umană.

Creația omului este unul din episoadele cele mai semnificative din mitologia mesopotamiană.

Nu e locul aici să o discutăm în amănunte, dar e destul să amintim că, după cele mai vechi tradiții, Marduk (aso-

---

[1] Ne-am ocupat de această „unificare" în primul capitol al cărții de față, și în *Legenda Meșterului Manole*. Problema o vom relua, însă, pe larg, într-o lucrare specială asurpa Simbolului.

ciat întotdeauna cu o Mare Zeiță : Nintud, Aruru sau Mami)[1] crează oamenii printr-un *auto-sacrificiu*. Cam în toate legendele primitive, omul este creat din lut sau țărînă.[2] În Mesopotamia, însă, se păstrează tradiția completă : face pe om din pămînt și propriul său sînge :

„*Voi închega sîngele meu, îl voi face os.*
Voi ridica pe om în picioare, în adevăr omul va fi...
Voi zidi omul, locuitorul pămîntului...“[3]

King, care a tradus și editat acest text, îl apropie de tradiția chaldeeană a creației, păstrate de Berosius (sec.III în Chr.) care, după cum se știe, a scris în grecește o foarte prețioasă cosmologie babiloniană. „Și Bel văzînd că pămîntul era deșert dar roditor, porunci unuia dintre zei să-i reteze (lui Bel) capul, să amestece sîngele care va curge cu pămîntul și să facă oameni și animale capabile de a suporta aerul.“[4] Aceeași temă se întîlnește și în Egipt.[5] Sensul general al acestor mituri nu e greu de în-

---

[1] S. Langdom, *Le poème sumérien du Paradis, du Déluge et de la chute de l'homme* (trad. Ch. Virolleaud, Paris 1919), p. 22, 23, 31—32.

[2] Sir James Frazer, *Folk-Lore of the Old Testament* (London 1919), vol. I, p. 3—44 ; *Creation and Evolution in primitive Cosmogonies* (London, 1935), p. 3—35. (Deși apărut în urmă, studiul care dă titlul volumului, *Creation and Evolution*, este scris în 1909 și este mai puțin bogat ca cel din Folk-Lore). O tradiție persană afirmă că omul e creat din sudoarea zeului (Carnoy, *Iranian Mythology*, p. 293, în *Mythology of all Races*, Boston, vol. IV) ; legendele semite, dimpotrivă, subliniază facerea omului din lut (Langdom, *Semitic Mythology*, Boston 1931, p. 111—112 ; *Mythology of all Races*, vol. V). În anumite insule oceanice se crede că omul s-a născut din praf (murdărie) amestecat cu sîngele Creatorului (Dixon, *Oceanic Mythology*, Boston, 1916, p. 107). Cf. pentru alte referințe, Stith Thompson, *Motif-index of folk literature*, vol. I, Helsinki 1932, p. 150—159 (este volumul 106 din „F. F. Communications“).

[3] King, *The Seven Tablets of Creation*, p. 86 ; citat de Langdom, *Le poème sumérien*, p. 33. Furlani (*Il poema della creazione*, Bologna, 1934, p. 100 și urm.) dă o traducere puțin diferită. Cf. *ibid.*, p. 34, 35, legende mesopotamiene similare. La p. 37—39, lista traducerilor acestui „poem al Creațiunii“.

[4] Langdom, *op. cit.*, p. 34.

[5] Frazer, *Creation*, p. 6 ; E. A. Wallis Budge, *From fetish to God in Ancient Egypt* (Oxford, 1934) ; p. 143, 434 (omul creat din lacrimile zeului) ; Adolf Erman, *Die Religion der Aegypter* (Berlin 1934), p. 66.

țeles : creația este întotdeauna un sacrificiu. O viață nu se „înprumută" decît printr-o jertfă de sine. Această concepție este atît de înrădăcinată în sufletul omului, încît se regăsește chiar în „motive" care nu mai păstrează decît foarte vag schema cosmologică (riturile construcției, Meșterul Manole etc.).

Acest gest primordial al zeului, creația omului prin propriul său sînge, este într-un fel sau altul, imitat și repetat de om în tot ce „face" și „construiește" el, chiar dacă substituie unui auto-sacrificiu real o efigie sau un rit. Dar dacă omul a fost zămislit cu sînge divin, alte lucruri de pe pămînt participă tot atît de direct (deși poate nu atît de semnificativ) la corpul sau viața unui zeu. Bunăoară, Nilul, în tradiția egipteană, izvorăște fie din sîngele, fie din sămînța lui Osiris. [1] Fluviile sacre mesopotamiene își aveau izvorul în matricea unei Mari Zeițe. „Gura fluviului înseamnă în unele limbi semitice vagina zeiței. [2] Aceeași idee pretutindeni : omul, apele, viața organică își au obîrșia în sîngele sau sămînța divină.

Dar, mult timp după Creație, lucrurile neînsuflețite continuă să *se nască* pe pămînt. Se nasc, înmulțesc, și uneori mor : tocmai ca oamenii. Cu deosebirea că din tot neamul omenesc numai un singur bărbat, Ut-napishtim, care a fost așezat de zei pe o insulă, „la gura celor două fluvii", participă total la nemurire. Lucrurile neînsuflețite — pietre, metale, pietrele prețioase — deși s-au născut asemenea omului (și uneori întocmai ca el, „ginecologic"), deși cresc și ele ca orice altă ființă, au totuși o viață mult mai lungă ca a omului. Aceste lucruri neînsuflețite participă deci mai total și mai intens la sferele cerești care

---

[1] W. F. Albright, *Gilgames and Engidu, Mesopotamian Genii of fecundity* („Journal of the American Oriental Society", vol. 40, 1920, p. 307—335), p. 324, 325 și notă. După anumite tradiții egiptene, sudanezii au fost creați de Râ printr-un act de auto-erotism (Budge, *From Fetish to God*, p. 144).

[2] Albright, *Somes Cruces in the Langdom Epic* („Journal of the American Oriental Society", vol. 39, 1919, p. 65—90), p. 69 : gura prin care izvorăște un rîu poate fi privită ca vulva sau *Muttermund* a pămîntului". În babiloniană, *Kâ* și *pû* înseamnă „gura fluviului", *pû* = vulva (ibid. nota 11). Babilonianului *naghu* „izvor" îi corespunde ebraicul *negehâ*. „femelă". În l. ebraică, termenul de „puț" se folosește și în sensul de „doamnă, soție". Cf. despre credințele folclorice asupra nașterii copiilor, Dietrich *Mutter Erde* (ed. II, Leipzig, p. 18 sq., 125 sq.).

le-au zămislit pe pămînt, sînt încărcate cu mai multă *realitate*, cu mai multă forţă magică. De aceea prezenţa lor aproape de trupul omului este fastă. Aceste lucruri vii, care au cunoscut cîndva o naştere aproape „ginecologică", dar care vor cunoaşte foarte tîrziu moartea, aşază pe om, pe de o parte, într-o corespondenţă astrală binevoitoare, iar pe de altă parte îi potenţează „realitatea", asigurîndu-i o viaţă mai lungă şi mai fertilă. În această credinţă stă toată magia şi mistica pietrelor preţioase sau semi-preţioase. Dacă perla simbolizează matricea universală şi aduce femeii care o poartă fertilitate — jadul, în China, simbolizează principiul solar, etern, imutabil, şi cel care îl poartă îşi asimilează aceste virtuţi magice care, după moarte, îi vor feri chiar trupul de descompunere...

Sexualitatea plantelor

Sexualitatea este, ca şi Viaţa, un caracter universal al realului. Lucrurile care trăiesc sînt, în acelaşi timp, rodnice ; ele se înmulţesc în conformitate cu destinul lor, adică mai repede sau mai lent, dar nu sînt niciodată absente din marea dramă a vieţii şi a creşterii.

Este firesc, deci, ca mesopotamienii să fi descoperit sexualitatea reală, ştiinţifică, a unor anumite plante, cum e bunăoară smochinul sau palmierul. Fertilizarea artificială a fost practicată din vremuri foarte vechi în ţara celor două fluvii. [1]

In Codul lui Hamurabi sînt cel puţin două paragrafe care legalizează fertilitatea artificială. [2] Aceste cunoştinţe s-au transmis apoi arabilor şi evreilor. [3] Sexualitatea aceasta obiectivă, ştiinţifică, nu trebuie însă confundată cu sexualitatea, am spune, magică, pe care popoarele meso-

[1] G. Sartoni, *The artificial fertilization of date-palms in the time of Ashur-Nasir-Pal* („Isis", nr. 60, vol. 21, aprilie 1934). p. 8—14 ; *Additional note on date culture in ancient Babylonia* („Isis" nr. 65, iunie 1935), p. 251—252. Aceste două studii ale lui Sarton amintesc toate discuţiile purtate în jurul problemei şi indică bibliografia specială.

[2] A. H. Pruessen, *Date culture in ancient Babylonia* („Journal of the American Oriental Society", vol. 36, 1920, p. 213—232) Prussner valorifică studiul lui V. Schell : „*De l'exploitation des dattiers dans l'ancienne Babylonie* („Revue d'Assyriologie", 1913)

[3] Solomon Gandz, *Artificial fertilization of date-palm in Palestine and Arabia* („Isis", nr. 65, vol. 23, 1935, p. 245—250).

potamiene o aplicau tuturor celorlalte plante, pe alte criterii decît cele ale observației corecte și practicii arboriculturii. Mesopotamienii (ca, de altfel, multe popoare orientale și mediteraneene) aplicau termenii de „bărbat" și „femeie" oricărei plante a cărei formă sau culoare le aminteau organele generatoare, sau le slujeau la anumite vrăji prin care planta respectivă se integra într-o serie precisă de corespondențe sexuale.

Bunăoară, cipresul era „bărbat", ca și mătrăguna (NAMȚAR) ; iar arbustul *nikibtu* (Liquidambar orientalis) avea „femeie" și „bărbat", după forma lui, și după rostul pe care-l avea într-o operație magică. [1]

Aceasta dovedește că asirienii, ca și alte popoare ale antichității, dădeau uneori dovadă de spirit de observație și de aplicare științifică (fertilizarea artificială) — dar că „teoriile" lor asupra lumii organice nu porneau de la asemenea observații, ci de la o intuiție totală a realității. Asirienii admiteau sexualitatea plantelor nu pentru că verificaseră acest lucru în cazul palmierului și al smochinului — ci pentru că sexualitatea era un caracter universal al realului. De aceea și clasificarea plantelor în „bărbat" și „femeie" era făcută după anumite legi ale gîndirii magice: formă, culoare, rol magic.

Sexualitatea plantelor a fost afirmată și de medicii indieni (Charaka, Kalpasthâna, ch. V. 3) și terminologia sanscrită indică precis intuițiile care au condus la o asemenea descoperire ; asimilarea cu organele sexuale umane. [2]

Cunoștințele empirico-științifice ale acestor popoare arhaice nu erau folosite în construcția sistemului de înțelegere al Lumii. Realitatea Lumii nu putea fi intuită decît total, iar nu fragmentar, plecînd de la amănunte sau practici empirice.

Sexualitatea metalelor și a pietrelor

Babilonienii, și după ei alte popoare, au aplicat sexualitatea întregului regn anorganic. Au distins, cum vom ve-

---

[1] R. Campbell Thompson, *The Assyrian Herbal* (London 1934 ; 284 p. in 8°, litografiat), p. XIX—XX.

[2] Mircea Eliade, *Cunoștințele botanice în vechea Indie* („Buletinul Societății de Științe din Cluj", vol. VI, oct. 1931, p. 221—237), p. 234—235.

dea îndată, pietrele „bărbătești" de pietrele „femeiești", pe temeiul formei, culorii sau intensității strălucirii lor. Un text asirian, tradus de Boson, vorbește despre „piatra *musa* (de formă) masculină, piatra de aramă (de formă) femininä". În notă, Boson precizează că „pietrele masculine" sînt cele care au o culoare mai aprinsă, iar „pietrele feminine" cele care au o culoare mai palidă. [1] În textele alchimice siriene se vorbește despre „magnezia femeiască". [2] De altfel, după cum se știe, cuvîntul *arsen* înseamnă „bărbătesc". Și astăzi, bijutierii deosebesc „sexele" diamantelor după luminile lor. În Babilonia, sărurile și minereurile erau socotite „bărbătești" și „femeiești" după culorile lor. Această deosebire se întîlnește chiar în cele mai vechi texte, în așa-numita literatură rituală, și s-a păstrat în tabelele medicinale. [3] Intuiția aceasta n-a pierit în conștiința popoarelor orientale și mediteraneene, ci a fructificat și s-a amplificat necontenit pînă în timpul Evului Mediu. Lapidariile medievale cunoșteau, bunăoară, două specii din *lapis judaicus* : cea „bărbătească", prevăzută cu mai multe șiruri de țepi egal distanțați între ei — și cea „femeiască", netedă (era de altminteri o fosilă care se găsea în Siria și Palestina).

Alchimia europeană definește Marea Artă ca „secretul" combinării „Masculinului" cu „Femininul". Cum vom vedea îndată, chiar această „combinare", departe de a avea un înțeles chimic, are o semnificație mistică.

Credințele acestea nu sînt simple „superstiții" lipsite de orice valoare teoretică. Și ele nu se pot reduce întotdeauna la o metaforă, așa cum ar putea fi cazul, bunăoară, la poetul arab Ibn Errumi : „Care armă e cea mai bună ? Numai o sabie cu tăișul bărbat și latul femeie". [4] Dar poate că și această metaforă nu este decît expresia poetică a unei

---

[1] Boson, *Les métaux et les pierres*, p. 73.

[2] Ed. v. Lippmann, *Enstehung und Ausbreitung der Alchemie* (Berlin 1919), p. 393.

[3] R. Eisler, *Die chemische Terminologie der Babylonier* („Zeitschrift für Assyriologee", Bd. XXXVII, aprilie 1926, p. 109—131), p. 116. Kunz, *The Magic of Jewels and Charms*, p. 188.

[4] F. W. Schwartzlose, *Die Waffen der altern Araber aus ihren Dichtern dargestellt* (Leipzig 1886), p. 142. Cs. Lippmann, *Enstehung und Ausbreitung der Alchemie*, p. 403.

credințe generale ; căci arabii numesc fierul tare „bărbat" *(dzakar)*, iar pe cel maleabil „femeie" *(ânît)*. [1]

Credințele acestea exprimă un sistem cosmologic și metafizic, care-și are rădăcinile și justificarea într-o intuiție specială a concretului. Mesopotamienii, ca și alte popoare, asemănau între ele obiectele reale nu în conformitate cu anumite clasificări abstracte, rod al unor cercetări analitice minuțioase — ci după „aparențele" lor, adică după intensitatea lor concretă. Asta nu înseamnă că erau incapabili de eforturi de abstractizare. Ceea ce știm despre cosmologia și astronomia chaldeo-asiriană ne dovedește cu prisosință însușirile lor speculative. Dar ideea pe care și-o făceau ei despre „lege" se deosebește de cea dobîndită de cei dintîi gînditori și matematicieni greci. „Legea" era numai formularea intuiției unui *întreg cosmic*. Odată ce-au stabilit Viața și Sexualitatea ca un caracter universal al realului — ca un corolar al omologiei Macro-Microcosmos — au aplicat această „lege" în experiența cotidiană. Și pentru că *știau* că pietrele și minereurile sînt *(trebuie să fie)* și ele sexuate, au clasificat exemplarele care le cădeau sub simțuri pe temeiul „aparențelor" lor ; formă, culoare etc. Importanța pe care babilonienii, ca și alte popoare arhaice, o acordau „aparenței" nu trebuie să ne inducă în eroare. Nu e vorba aici de „iluzii", ci de un foarte puternic simț al concretului. Lucrurile *sînt* așa cum *par*. O viață mentală concentrată atît de intens asupra întregului viu" nu cunoștea nevoia despicărilor și analizelor decît în măsura în care aceste exerciții puteau descoperi analogii în acele lucruri care la prima vedere păreau disanaloage. Cosmologia și metafizica mesopotamiană este creația unui intens simț al concretului.

Un lucru nu putea fi „real", nu putea fi „viu" dacă nu era sexuat. De aceea nu numai pietrele și minereurile erau sexuate, ci și lucrurile construite de mîna omului. După cum o casă, în credințele tuturor popoarelor [2], nu putea fi reală, nu putea dura, înfruntînd timpul, decît dacă devenea *vie*, printr-o jertfă care îi comunica „viață" și

[1] Leo Wiener, *Africa and the discovery of America*, vol. III, p. 11—12.

[2] Am dezvoltat această idee în *Legenda Meșterului Manole*.

„suflet" — tot aşa un lucru făcut de mîna omului era sau devenea *viu* prin sexuarea lui, prin integrarea lui într-un destin cosmic. În India, bunăoară, altarul sacrificial *(vedi)* era „feminin", iar focul ritual *(agni)* „masculin" — şi „din unirea lor se zămisleau urmaşi". Dar nu numai altarul *(vedi)* avea această semnificaţie mistică. „Centrul pămîntului", „buricul" *(nâbhi)*, era considerat, în India, drept matricea Zeiţei Mame [1]. Să ne amintim, de asemenea, că indienii, ca şi mesopotamienii şi celelalte popoare orientale, concepeau „buricul pămîntului" drept adevăratul centru al Cosmosului. Polivalenţa simbolică a lui *nâbhi* este evidentă. Întocmai ca şi Ka'aba, care era sacră : 1) ca meteorit, 2) ca centru al Pămîntului, 3) ca „locuinţă" a zeului masculin. Aceleaşi idei se întîlnesc la greci (Herodot, V. 92) şi la germani. Cuptorul de topit smalţurile (Schmelzofen) era considerat „matrice", „sîn" (Mutterschoss). Au rămas pînă astăzi în vorbirea curentă asemenea intuiţii străvechi („Mutterkuchen" etc.). [2]

Din aceste credinţe, şi din altele, similare, s-a născut noţiunea „pietrelor ginecologice", adică a unor pietre care aveau virtutea să promoveze fertilitatea şi să faciliteze naşterile. Babilonienii cunoşteau o sumă de asemenea pietre ginecologice. Grecii vechi, arabii şi unele popoare primitive — deşi din motive diferite — foloseau pietrele cu virtuţi ginecologice. Am dedicat acestei probleme un întreg capitol din cartea noastră *Legenda Mătrăgunei*, şi nu mai putem reveni aci. [3]

Alte pietre aduc ploaia tot datorită structurii lor „feminine". [4] Sînt de asemenea, pietre care, prin forma lor

---

[1] *Satapatha Brahmâna*, I, 9, 2, 21. K. F. Johansson, *Ueber die altindische Göttin Dhisana* („Skrifter ungifna Vetenskaps-Safundet i Uppsala, Uppsala-Leipzig, 1917), p. 51—55.

[2] R. Eisler, *Die chemische Terminologie der Babylonier*, p. 115.

[3] Cîteva indicaţii despre pietrele ginecologice, Ruska, *Das Steinbuch des Aristoteles*, p. 18, 165 ; Boson, *I metalli e le pietre*, p. 413—414 ; B. Laufer, *The Diamond. A Study in Chinese and Hellenistic Folklore* (Field Museum, Chicago 1915), p. 9 şi urm. Rolul pietrelor magice, în general, este discutat în cartea noastră de apropiată apariţie, *Legenda Mătrăgunei*.

[4] Scurtă bibliografie în R. Eisler, *Kuba-Kybele* („Philologus", vol. 68, 1909, p. 118—151, 161—209), p. 192, nota 222. Legătura intre pietre, sexualitate şi potop, discutată de Carl Hentze, *Mythes et légendes lunaires* (Anvers, 1929), p. 34 sq.

— naturală sau cioplită — întruchipează atît de concret „ideea" feminină, încît *devin* idoli. Ele nu participă numai la magia Marii Zeițe, simbolul fecundității universale — ci devin această Zeiță. Adică, forma lor constituie un receptacol atît de perfect pentru „ideea" Marii Zeițe, încît aceasta este atrasă magic (prin magia „corespondenței") și se întrupează în piatră. Dacă un meteorit de felul celui de la Mecca (Ka'aba) participă la sferele de unde a căzut și crează prin prezența lui un mediu fast, „bine-corespondent" — e ușor de înțeles de ce alte pietre, care *realizează* un simbol sexual feminin sau masculin, se bucură de asemenea de un cult special. Ele condensează forța magică sau divină înlăuntrul lor.

„Nunta" și sensibilitatea metalelor

„Nunta metalelor", de care vorbesc alchimiștii medievali și rosicrucieni, într-un sens mistic — este o idee care-și are rădăcinile în cele dintîi intuiții ale omului. Idolii atît de respectați în Asia Mică, socotiți întruparea Marii Zeițe — erau de fapt imaginea matricei divine (vulva) și erau numiți „Piatra Mamă" sau, cum precizează inscripțiile mithriace, *petra genitrix*.[1] Pausanias (11, 21, 1) vorbește de un loc în Argos, considerat sanctuar al Demetrei, care se numea *délta*. Fick, și după el Eisler, traduc pe drept cuvînt *délta* = vulva. *Daleth* = *délta* = „ușă" = „femeie". Nu e locul să amintim aici toate credințele care se leagă de concepția „femeii ca poartă", și pe care le-a studiat Trumbull, într-o carte pe atît de interesantă, pe cît este de rară.[2] La greci în general triunghiul, *délta*, simboliza femeia, iar pitagoricienii îl considerau chiar *arche geneseas*[3], nu numai pentru perfecțiunea lui geometrică, ci și pentru că reprezenta un arhetip ideal al izvorului fecundității universale. Noțiuni identice se întîlnesc și în tradițiile tantrice indiene, care deși apar în scrieri relativ re-

[1] Eisler, *Kuba-Kybele*, p. 136—137 ; *Weltenmantel und Himmelszeit* (München 1910), vol. II, p. 411.

[2] H. C. Trumbull, *The threshold covenant* (New York 1892), p. 252—257, citează credințe chineze, grecești, evreești etc. asupra identității femeie = poartă.

[3] Franz Dornseiff, *Das Alphabet in Mystik und Magic* (Leipzig 1925, ed. II), p. 21—22.

cente, au mii de ani de viață „secretă", latentă, înapoia lor. [1]

Evident, simbolul „nunții" se întîlnește pretutindeni unde piatra sacră este considerată „casă", „locuință" (matrice) a zeului masculin (phallos). Zeița Ka'aba, întrupată în piatra sacră de la Mecca, numită „fecioara coaptă", era reprezentată alfabetic ca „locuința", iar astrologic ca „mansio", „statio" a zeului Lunii. De asemenea, *piatra* Ka'aba, *tetràgonos lithos,* era „casa" unui *pyramis* sau obelisc („Konische Phallosstein"). [2]

„Sexualitatea" corpurilor neînsuflețite nu trebuie considerată, în cazul nostru, prin punctul de vedere, vulgar, al psihanalizei. Este vorba aici de o concepție curajoasă, a unui Univers viu, *întreg,* armonic. Noțiunea de „naștere" și „renaștere" fiind strîns legate între ele, era fatal ca simbolismul religios din toate timpurile să folosească expresii fiziologice și erotice. În cazul nostru, nici măcar nu e vorba de ideea religioasă a *renașterii* — ci numai de o concepție cosmologică a Vieții împărțită în două sexe ; concepție care face posibilă o viziune totală a Universului, înglobînd, după cum am văzut, nu numai ființele însuflețite, dar și obiectele „moarte", chiar cele făcute de mîna omului. Să nu uităm că într-o *Weltanschauung* întemeiată pe omologia perfectă dintre Cer și Pămînt și pe Magie — toate lucrurile participă la arhetipuri, toate au anumite virtuți magice, prin ele însele sau prin participare. E destul ca un obiect neînsuflețit să aibă o anumită formă sau o anumită *culoare* — ca el să se trezească deodată cu nenumărate latențe, cu virtuți magice.

Ideea că toate lucrurile din lume sînt dominate de aceeași lege a vieții — Dragostea, Sexualitatea — n-a pierit odată cu stingerea culturilor mesopotamiene. Sînt structuri mentale, mai ales în lumea eurasiatică și mediteraneană, care se schimbă foarte lent. De aceea, misticul și exegetul evreu Bahya Ben Asher (m. 1340) scrie : „Nu numai la palmieri se întîlnește *bărbat* și *femeie,* ci la toate speciile de plante, precum și la *minerale* se află această

---

[1] Giuseppe Tucci, *Tracce di culto lunare in India* („*Revista di Studi Orientali*", vol. XII, 1929—1930, p. 419—427), p. 422 și notă, citînd opinia autorizată a tantricului Bâskara Râya.

[2] Eisler, Kuba-Kybele, p. 135.

înfrățire pe sexe, într-un mod firesc". [1] Sexualitatea mineralelor este menționată și de Sabatai Donnolo (913—928). Misticul și savantul arab Ibn Sinâ (980—1037) afirmă că „iubirea romantică *(al-ishaq)* nu este un sentiment specific omului, „ci permează toate lucrurile existente — cerești, elementale, vegetale, minerale și animale — și sensul acestui mister nu poate fi nici perceput, nici înțeles, și orice explicație îl face și mai obscur". [2]

Ideea alchimică de „combinare" este, de fapt, o nouă interpretare a funcțiunii cosmice de „căsătorie". Ceea ce mai tîrziu va fi considerat ca un proces „obiectiv" de combinare, neutralizare, degradare — în concepția cosmologică a babilonienilor este numai o nouă manifestare a ritmului vieții universale. [3]

Asistăm aici la degradarea sensului originar — care era „organic" și cosmic — al unui fenomen natural, la transformarea lui în „proces mecanic". Operațiile fizico-chimice, evenimentele cosmice, după revoluția mentală desăvîrșită de Renaștere, își capătă autonomia față de legile *vieții* universale, integrîndu-se însă într-un sistem de legi mecanice, „moarte". *Nunta* devine *combinare ; dragostea* devine *combustie ; moartea* devine *neutralizare, incinerare* etc. Credem că nu ne înșelăm afirmînd că aceste observații în legătură cu terminologia alchimică și chimică, explicate prin degradarea sensului original — pot aduce lumini noi în înțelegerea fenomenului Renașterii și evului modern european. Renașterea izbutește să instaureze definitiv concepția anorganică, mecanică, a Cosmosului. Validitatea acestei concepții e întemeiată, după cum se știe, pe *legile* materiei neînsuflețite, iar secolul XIX a încercat să aplice aceste legi și asupra fenomenelor biologice și psihologice.

Nădăjduim să demonstrăm într-o lucrare specială că etapele vieții mentale ale omenirii sînt în directă legătură cu cîteva descoperiri importante : metalurgia, agricultura, măsurarea timpului etc. Prin fiecare descoperire de acest fel, omul lua contact, am spune, cu o altă ordine de rea-

---

[1] Solomon Gandz, *Artificial fertilization of date-palms in Palestine and Arabia* („Isis", nr. 65, vol. 23, iunie 1935, p. 245—250), p. 246.

[2] Gandz, *op. cit.*, p. 246.

[3] Eisler, *Die chemische Terminologie*, p. 119 și urm.

lități, și se integra într-un nou Cosmos. Descoperirea agriculturii, bunăoară, a integrat pe om într-un cosmos viu, ale cărui „legi" stau sub semnul identificării Pămîntului cu femeia, ploaia, fecunditatea, nașterea și moartea. Nu e vorba numai de omologări și ecuații simbolice între aceste realități de niveluri deosebite — ci de *experiențe* pe care le-au făcut posibile descoperirea fenomenului agricol și trăirea îndelungată în ritmurile vieții vegetale. Trebuie să subliniem mai ales faptul că aceste experiențe au modificat total structura mentală a omenirii : omul agricol a luat cunoștință de realități care îi erau inaccesibile în viața nomadă, a descoperit legi și a înțeles simboluri față de care mintea lui era cu desăvîrșire opacă înainte de a *trăi* experiența vegetală.

O modificare analoagă a structurii mentale s-a petrecut odată cu descoperirea metalurgiei. Un alt Cosmos a fost cunoscut, *revelat*, prin lucrarea metalelor care, după cum vom vedea, erau și ele concepute ca niște organisme vii. Prezența metalelor și ritualele metalurgice au provocat experiențe și au alimentat procese sufletești prin care omul a fost *schimbat* în sensul concret al cuvîntului. A simțit, adică, și a privit altfel lumea, descoperind realități care îi erau pînă atunci inaccesibile. Fiecare etapă fundamentală din istoria omenirii a făcut așadar posibilă „pătrunderea" omului în alte niveluri cosmice. Fiecare nouă modificare a structurii umane înseamnă, într-un anumit sens, și o nouă fructificare a conștiinței — omul dobîndind zone noi de experiență și descoperind analogii între niveluri de realitate mult deosebite între ele. Nu întotdeauna însă aceste etape din istoria mentală a omenirii înseamnă și un pas înainte, o „evoluție". Anumite descoperiri au condus uneori la o concepție sterilă a cosmosului și vieții, concentrînd atenția omului asupra legilor materiei moarte, făcînd incomprehensibil simbolismul culturilor tradiționale, adulterînd chiar principiile metafizice. O asemenea concepție sterilă a cosmosului — cu toate derivatele ei mecaniciste și pozitiviste — a instaurat în conștiința europeană Renașterea. În clipa cînd legile materiei moarte au căpătat primatul desăvîrșit în cunoașterea occidentală, un mare număr de *experiențe* au devenit inaccesibile, și un întreg sistem de simboluri a devenit opac.

„Moartea“ și „învierea“ metalelor

Dacă metalele și mineralele pot „iubi“ și pot face „nuntă“ — evident că ele sînt înzestrate cu o anumită sensibilitate. Într-adevăr, textele alchimice helenistice și arabe vorbesc despre „tortura“ metalelor. Expresia pentru „operațiunile chimice“ este tocmai aceasta: *tortură*. Și metalele sînt înglobate în marea lege mistică — elaborată de lumea alexandrină și creștină — că *viața eternă nu poate fi obținută fără suferință și fără moarte*. Într-un text alchimic foarte cunoscut — *Turba Philosophorum* — întîlnim această idee „mistică“ a suferințelor metalelor. „Eo quod cruciata rex, cum in corpore submergitur, vertit ipsum in naturam inalterabilem ac indelebilem.“ [1] Ruska precizează că, la alchimiștii greci, expresia de „tortură“ era numai alegorică. Ea începe să desemneze „operația chimică“ de abia în alchimia arabă, și acolo într-un sens destul de misterios.

În *Testamentul lui Ga' far al Sâdiq* se spune precis: corpurile moarte trebuiesc torturate prin Foc și prin toate Artele Suferinței, ca să fie inviate din nou; căci fără suferință și fără moarte nu poate fi vorba de Viață Eternă. [2]

Ne aflăm, în plin Ev Mediu, în fața unor idei care își au rădăcinile în străvechile intuiții mesopotamiene. Pe de altă parte, este ușor de descifrat aici o altă formă a „misticii creației“ de care ne-am ocupat la începutul acestui capitol. Alchimistul arab spune că fără suferință și fără moarte nu se poate nădăjdui Viața Eternă — iar tradițiile arhaice ale Creației afirmă că omul și toate lucrurile vii au fost zămislite din sîngele zeului, prin *moartea* lui, prin suferințele lui. De asemenea, construcțiile ridicate de mîna omului nu pot *dura* (nu pot avea, în sensul materiei, o „viață eternă“) dacă cineva, om sau animal, nu este jertfit la temelie. Este adevărat, în tezele arabe mai sus citate întîlnim o „mistică alchimică“ alimentată și creată de nenumărate izvoare spirituale (gnoza creștină, sufismul persan etc.), care depășește în semnificațiile sale rudimentarele documente mesopotamiene. Este vorba aici de sufe-

---

[1] Julius Ruska, *Turba Philosophorum. Ein Beitrag zur Geschichte der Alchemie* (Berlin, 1931), p. 168; text german, p. 254.

[2] Julius Ruska, *Arabische Alchemisten* (Heidelberg 1929), p. 77.

rința care *mîntuiește* de moartea care trebuie experimentată voluntar ca să dobîndești Viața veșnică — semnificații care au fost descoperite și adîncite odată cu apariția creștinismului. Dar ele aveau, totuși, înapoia lor, o îndelungată pregătire orientală.

Medicină și magie

Într-un astfel de Cosmos, permeat de aceeași forță magică, ocupat de aceleași forme — care se întîlnesc în toate nivelurile existenței — maladiile nu pot avea decît o cauză magică. A intervenit într-un organism un agent din afară (demon, vrajă) ; sau omul a intrat în contact cu o zonă nefastă, vrăjită (a atins un obiect impur, a călcat legile rituale, și-a asimilat un obiect de altă „structură" decît cea pe care o are corpul său) ; sau, pur și simplu, „destinul" său (astral, dar și organic) îl face să sufere, îl introduce într-un „infern" (durere, lipsă de armonie, inconștiență). Oricare ar fi „cauza istorică" a maladiei, „cauza primă" este de ordin magic : s-a stricat armonia prin intervenția unor forțe *necorespondente*. Și aceste forțe — personificate sau nu — pot fi expulzate prin mijloace pur magice, sau prin ajutorul unor substanțe (minerale sau vegetale), încărcate cu latente benigne, adică *corespondente*.

De aceea medicina babiloniană a fost multă vreme o simplă tehnică vrăjitorească. Se încerca expurgarea forțelor nocive, necorespondente, prin mijloacele cele mai simple, adică prin imprecații, talismane, vrăji. Anumite pietre erau îmbibate de forțe magice benigne, și ele erau purtate aproape de piele, în legătură directă cu trupul uman, pentru a-l încărca de energie vitală, armonioasă. „Pietrele magnifice, pietrele abundenței și ale bucuriei făcute splendide pentru carnea zeilor... aceste pietre, așezate ca ornament pe pieptul Regelui Azag, mare preot al lui Enlil, fă-le să strălucească, și Spiritul rău să se țină departe de locuință..." [1]. Aceeași credință în influența anumitor pietre scumpe (jad), îmbibate de forțe sacre, vita-

[1] Boson, *Les métaux et les pierres*, p. 69.

lizante — se întîlnește și în China [1], ca să nu mai vorbim de culturile „etnografice", în care pietrele prețioase și semi-prețioase au virtuți talismanice și terapeutice. [2]

După tot ce-am spus în paragrafele precedente asupra însușirilor magice și valențelor cosmice a anumitor pietre, credințele acestea sînt foarte ușor de înțeles. Prin purtarea direct pe piele a pietrelor încărcate cu virtuți vitalizante — omul *pătrunde* în zona cosmică la care participă aceste pietre, pătrunde deci într-o *realitate* bine organizată, la adăpost de „conflicte" și „drame". Omul este proiectat magic într-un nivel în care nu ajung „demonii", adică nu pătrund forțe „necorespondente" sau disanaloage.

Atît era de organică legătura între *maladie* și *păcat* (păcat împotriva „sacrului", a armoniei, a legilor) — încît în multe culturi arhaice îmbolnăvirea omului revela prezența „păcatului". Astfel se întîmpla în Yucatan [3], în Babilonia [4], ca și cu Israel. [5] Mărturisirea păcatelor era uneori ocazionată de o bruscă îmbolnăvire. [6] Legăturile dintre magie și medicină sînt atît de cunoscute încît ne îngăduim să nu stăruim asupra lor. [7] Medicul babilonian făcea și el vrăji — adică încerca conjurarea răului prin mijloace magice. [8] În anumite zile nefaste, medicul nu-și poate îngriji bolnavul, după cum, în acele zile, Regele nu-și poate exercita autoritatea regală. [9] Aceasta dovedește încă o dată semnul magic sub care stau toate activitățile umane. Dovedește, de asemenea, că boala era o întîmplare semnifi-

---

[1] Mircea Eliade, *Alchimia asiatică*, vol. I, p. 18 și urmare, despre virtuțile diamantului, turcoazei și ale altor pietre prețioase.

[2] Cf. Kunz, *The Magic of Jewels and charms*, passim, și cărțile lui S. Seligmann.

[3] Raffaelle Pettazzoni, *La confessione dei peccati*, vol. I (Bologna, 1929), p. 106 și urm.

[4] *Ibid.*, vol. II (Bologna, 1934), p. 107, 110.

[5] *Ibid.*, vol. II, p. 260.

[6] *Ibid.*, vol. I, p. 51, 57.

[7] Cf. Meissner, *Babylonien und Assyren*, vol. II, p. 283—323, despre medicina asiro-babiloniană. Texte noi, traduse și comentate, în studiul lui F. Campbell Thompson, *Assyrian medical text* („Proceedings of the Royal Society of Medicine", 1924, vol. XVII, p. 1—34). Bibliografie, Pettazzoni, *La Confessione dei peccati*, vol. II, p. 72 și urm.

[8] G. Furlani, *La Religione babilonese-assira*, vol. II, p. 166.

[9] *Ibid.*, p. 185, 201.

cativă, o rupere a armoniei cosmice — și împotriva ei nu se poate lupta într-un timp anarhic (zile nefaste), într-un interval deschis tuturor posibilităților. De altfel, patronii medicilor sînt anumiți zei (Enki-Ea, Nimurta, Tammuz). [1] Nimurta, patronul medicilor, este în același timp zeul granițelor [2] ; el veghează, deci, la păstrarea limitelor, este o divinitate a inteligenței și Justiției. Boala, ca și nerespectarea granițelor — teritoriale, biologice, morale — este o ieșire din norme, o rupere a armoniei, a înțelegerii, un act anarhic.

Maladiile erau, deci, uneori, o personificare a anarhiei, a Spiritului Răului, a „demonilor". Împotriva lor se lupta prin vrăji (restabilire magică a armoniei) sau, prin anumite medicamente, minerale sau vegetale : acestea din urmă îndeplineau tot o funcție magică, deoarece influnțau prin virtuțile lor latente (forme, culori, gust etc.), interveneau în dezordinea organică a corpului uman cu tot ceea ce le conferea o participare la realitățile nevăzute. O piatră de o anumită culoare fastă — îmbibată de puterea și vitalitatea „Cerului" la care participa — avea destulă energie magică pentru ca să poată restabili armonia în corpul bolnavului. Același lucru se poate spune despre anumite plante medicinale. Ele aveau virtuți medicinale pentru că aveau virtuți magice, pentru că le „corespundea" o realitate fastă dincolo, în Cer.

De aceea bolile erau considerate ca o luare în stăpînire a corpului de către demoni. De aceea anumite texte mesopotamiene conjură demonii benigni să intre în corp, să ia locul celor răi, anarhici, „dramatici". [3]

Lucrînd cu plante și cu minerale, medicina babiloniană rămîne în același cosmos magic al orizontului său mental. Pentru că, așa cum am văzut, și plantele și mineralele aparțin aceluiași întreg ; ele sînt vii, sînt „sexuate", primesc, păstrează și răsfrîng forța magică universală, prin misterioasele legi ale participației, analogiei, corespondenței. Lucrînd cu *plantele* — babilonienii păstrau contactul cu o simbolică și o magie străveche : cosmologia acvatică,

---

[1] *Ibid.*, vol. I, p. 126, 157, 280, 281 etc.

[2] *Ibid.*, vol. I, p. 224.

[3] Fr. Lenormant, *La Magie chez les Chaldéens, et les origines accadiennes* (Paris, 1874), p. 33. Despre conjurarea „durerilor de cap", p. 20, 21—23.

vegetală, ale cărei rădăcini se împlîntă adînc în trecutul omenirii. (Apa a fost întotdeauna un instrument contra „magiei negre“, contra vrăjilor. „Planta vieții“ se afla, după tradițiile indo-iraniene și mesopotamiene, în fundul Oceanului.[1] Lucrînd cu mineralele — babilonienii erau aproape de un alt izvor magic : concepția Cerurilor „metalice“ și cea a Pămîntului Mamă a minereurilor, concepție pe care rămîne s-o dezbatem în paginile ce urmează.

Asemenea concepții magice n-au structurat doar culturile mesopotamiene — ci au cucerit zone foarte largi, în tot bazinul Mediteranei și în Asia Occidentală.[2]

IV. ALCHIMIA BABILONIANĂ

Anul 1925 va rămîne o dată importantă în istoria alchimiei orientale. În acel an s-a dezbătut pentru prima dată, cu seriozitate și pasiune, problema decumentelor alchimice asiriene de curînd descifrate și traduse de R. Champbell Thompson[3], Bruno Meissner[4] și Robert Eisler.[5] În urma interpretării propuse de Robert Eisler, au intervenit în discuție — cu puncte de vedere pe care le vom cerceta în paginile ce urmează — asiriologul H. Zimmern[6], istoricul chimiei Ernest Darmstaedter[7] și orien-

---

[1] Despre rolul Apei și al plantelor, cf. cartea noastră *La Mandragore.*

[2] Max Semper, *Rasser und Religionen im alten Vorderasien* (Heidelberg, 1930), p. 365—367.

[3] *On the Chemistry of the Ancient Assyrians* (London, 1925, 158 pagini, litografiat).

[4] *Babylonien und Assyrien,* vol. II (Heidelberg, 1925), p. 382 și urmare.

[5] *Der Babylonische Ursprung der Alchemie* („Chemiker-Zeitung“, nr. 83, 11 iulie 1925, p. 577 sq. ; nr. 86, 18 iulie, p. 602 sq.) ; *L'origine babylonienne de l'alchimie* („Revue de Synthèse Historique“, 1926, p. 1—25) ; *Die chemische Terminologie der Babylonier* („Zeitschrift für Assyriologie“, Bd. 37, aprilie 1926, p. 109—131).

[6] *Assyrische chemisch-technische Rezepte, insbesonderzre für Herstellung farbiger glasierter Ziegel, in Unschrift unde Uebersetzung* („Zeitschrift für Assyriologie“, Bd. 36, septembrie 1925, p. 177—208) ; *Vorläufiger Nachtrag zu den assyrischen chemisch-technischen Rezepten* (ibid., Bd. 37, 1926, p. 213—214).

[7] *Vorläufige Bemerqungen zu den assyrischen chemisch-technischen Rezepten* („Zeitschrift für Assyriologie“, septembrie 1925,

talistul Julius Ruska [1], renumit prin studiile sale asupra alchimiştilor arabi. Interpretarea lui Robert Eisler — pe care o împărtăşim şi noi, întemeiaţi pe documente paralele, prea puţin cercetate pînă acum — pare a fi acceptate integral de profesorul Abel Rey [2], care de altfel nu pretinde a fi un specialist în istoria ştiinţelor orientale. Nestorul istoriei alchimiei, Edmund von Lippmann, a rămas deocamdată într-o poziţie neutră. [3] E firesc, totuşi, ca Lippmann să încline de partea elevilor săi Ruska şi Darmstaedter, care consideră alchimia ca o simplă prechimie.

Înainte de a traduce textul capital, în jurul căruia s-au purtat discuţiile, să ne amintim concepţia magică a mesopotamienilor în tot ce priveşte metalele şi plantele. Să ne amintim mai ales caracterul sacru, misterios, aproape mistic — al ritualelor metalurgice. Cazanul în care se topeau minereurile era îmbibat de forţe magice ; oare nu se împlinea înlăuntrul lui un proces care înlocuia şi depăşea Natura ? Metalele cad din Ceruri — sau cresc în pămînt, în sînul Marii Zeiţe, aşa cum, tot de-acolo cresc plantele şi animalele. Prin urmare, în cazanul unde se topeşte minereul, ca să se obţină metalul curat — se petrece o operaţie magică de creştere accelerată. Rămase în sînul Mamei — ascunse sub pămînt — minereurile ar fi crescut încet, aşa cum creşte embrionul în matrice. Cazanul metalurgic primeşte, aşadar, un *embrion* — şi-i grăbeşte creşterea. Cazanul înlocuieşte marea matrice telurică, în care — nevăzute şi nesimţite — cresc (sau se coc) metalele. [4] Este firesc, atunci, ca o asemenea operaţie metalurgică să nu fie considerată o simplă lucrare tehnică, de către oameni care concep Lumea ca un *întreg viu*, şi acordă chiar celor mai inerte obiecte o naştere, o creştere, o moarte şi o eventuală *renaştere*.

---

p. 302—304) ; *Nochmals Babylonische „Alchemie"* (ibid., septembrie 1926, Bd. 37, p. 205—213).

[1] *Kritisches zu R. Eislers chemiegeschichtlicher Methode* („Zeitschrift für Assyriologie", Bd. 37, 1926, p. 273—282).

[2] *La Science Orientale avant les Grecs* (Paris 1930), p. 193 sq.

[3] *Enstehung und Ausbreitung der Alchemie*, vol. II (Berlin, 1931), p. 51 sq.

[4] Eisler, *Die chemische Terminologie*, p. 115 etc.

Este firesc ca operaţia metalurgică să fie un ritual, plin de *secrete* şi de primejdii — întocmai ca orice alt act sacru. În acel cazan de topit nu se petrecea o simplă operaţie fizică sau chimică — ci un act de creştere. Mai mult, naşterile premature au fost întotdeauna considerate ca o întîmplare nefastă, o rupere a armoniei — deci un act primejdios, diabolic. Or, minereurile fiind *embrioni* — sînt încărcate cu aceleaşi forţe primejdioase pe care le emană foetuşii. Încă un motiv ca ritualele metalurgice să fie nocive pentru oricine nu e „iniţiat", pentru cei care nu cunosc „secretele" artei topitoriei şi n-au luat măsurile de precauţie necesare.

„Pregătirea cazanului"

Dăm traducerea textului asirian din biblioteca lui Assurbanipal, folosind ca bază versiunea lui Thompson, comparată cu cea a lui Meissner şi R. Eisler.

„Cînd vrei să pui temelia unui cazan pentru minereuri, caută o zi favorabilă într-o lună norocoasă, şi pune temelia cazanului. În timp ce se lucrează cazanul, tu trebuie să-i priveşti (pe ei) şi să lucrezi tu însuţi (?) (în cazan) ; tu trebuie să aduci embrionii *(Kubu)*... [1], un altul (?), un strein, nu trebuie să intre, nici să păşească înaintea lor cineva care nu e curat ; în ziua în care ai pus minereul în cazan, trebuie să faci un sacrificiu în faţa embrionilor [2], să aşezi o cădelniţă cu răşină de brad, şi să torni bere *Kurunna* în faţa lor (a embrionilor).

Tu trebuie să aprinzi focul sub cazan, şi să pui minereul în cazan. Oamenii pe care îi aduci aproape de ca-

[1] Textul este destul de obscur. Am urmat versiunea lui Thompson. Meissner traduce pasajul cu multe semne de întrebare : „Nährend man den Ofen anschaut (?), und ihn machts, sollst Du die (göttlichen) Föten aufzählen (?)". Versiunea franceză a lui Eisler este simplificată : „Dès qu'on a orienté le four et que tu t'es mis l'œuvre, place les «embryons» divins dans la chapelle du four".

[2] Un „sacrificiu ordinar", traduce Eisler : „libaţie", este în versiunea lui Thompson ; „sacrificiu", Meissner.

zan trebuie să se purifice, și după aceea să-i lași aproape de cazan. Lemnul pe care trebuie să-l arzi sub cazan trebuie să fie din styrax *(sarbatu)* — bucăți groase, jupuite, dar care n-au fost expuse în grămezi, ci au fost ținute sub înveliș de piele — tăiat în luna lui Ab. Acest lemn trebuie pus sub cazan."

Din acest document, oricare ar fi variantele traducerii lui în limbile europene, se desprind cîteva concluzii semnificative. Întîi de toate, nu rămîne nici o îndoială asupra caracterului *sacru* pe care îl avea, la babilonieni, arta metalurgică. Totul seamănă mai mult cu un *ritual* decît cu o operație pragmatică. Se alege o zi *favorabilă*, într-o lună *fastă* — ca pentru un sacrificiu. Zona cazanului e *consacrată* : un profan nu se poate atinge decît după ce trece prin *purificări* prealabile. Se fac *libații* rituale minereurilor, urmate de un *sacrificiu*. Se ard mirodenii, și se varsă lichidul fermentat *kurunna*, întocmai ca la un mare sacrificiu. Lucrătorii metalurgici trec prin numeroase *purificări*. Lemnul pentru foc este un *anumit lemn*, consacrat, pur ; nu-l vede soarele, este cojit, căci va participa la un act magic în relație cu „embrionii", cu pămîntul (pîntecul, întunericul).

Ca să se vadă și mai bine deosebirea dintre o asemenea operație sacră și o operație profană — dăm traducerea unei rețete pentru facerea smalțului albastru.

„Dacă vrei să prepari un smalț albastru deschis, pisează separat, apoi amestecă, 10 *mina* [1] din piatra *immansku*, 15 *mina* cenușă de leșie, 1⅔ *mina* de iarbă albă (?) ; pune amestecul într-un cazan cu patru ochi (deschizători) și aprinde un foc domol, care să nu fumege ; îndată ce conținutul ajunge la roșu alb, scoate-l, lasă-l să se răcească, pisează-l din nou, amestecă-l cu sare albă, pune-l într-un cazan rece, aprinde un foc domol fără fum; îndată ce conținutul ajunge la roșu portocaliu... toarnă-l pe cărămida arsă. Numele său este atunci smalț albastru deschis."

---

[1] O *mina* avea aproximativ 500 grame. Lămuriri mai puțin tehnice, accesibile în Delaporte, *La Mésopotamie* (Paris, 1923), p. 249, 251.

E lesne de observat caracterul profan, negustoresc, al acestei rețete. Nici un preliminariu ritual ; nici un sacrificiu ; nici o interdicție. Totalitatea rețetelor tehnico-industriale care au fost descifrate și traduse sînt redactate în același stil sec, profan.

După știința noastră, numai într-un singur alt fragment, intitulat : „Pregătire după aviz (magic ?)“ se mai întîlnesc prescripții rituale : „...scoate afară embrionul : fă un sacrificiu, fă ofrande (pentru morți) pentru lucrători etc.“ [1]. Restul rețetelor sînt empirice, și par a fi transcrise într-o epocă destul de tardivă, cînd nu mai există *secretul* meșteșugarilor, castele închise.

În orice caz, comparînd bine cele două documente traduse, este ușor de înțeles unde intervenea *teoria*, deci „știința“ — și unde nu era decît rețeta tehnică, simplă notare a proporțiilor. Se vede că, în cazul metalurgiei, oficiantul se mișcă într-un Cosmos viu și magic — în timp ce rețetele tehnice pentru smalțuri, sticle, culori, pietre artificiale nu implicau operații semnificative, responsabile, primejdioase. Într-o parte era Viața, Întregul, Teoria — în cealaltă parte era meșteșugul profan, bucătăria, operația nesemnificativă.

Tehnicile metalurgice și ceramice, deși au rămas în tot cursul istoriei asiro-babiloniene în legături strînse cu magia, teologia și cosmologia — au dobîndit nenumărate „adevăruri științifice“, și au dat naștere la rețete practice care au fost, mai tîrziu, acceptate de „știința“ propriu zisă, europeană. Bunăoară, asirienii, ca și întreaga lume antică, cunoșteau virtutea corozivă a acizilor (oțet etc.) asupra rocilor. [2] Prepararea sticlei, a sticlelor colorate, a smalțurilor se făcea, după cum am văzut, prin rețete foarte precise, a căror formulă ni s-a transmis. [3] Dar nu avem nici un motiv să credem că asemenea cunoștințe

[1] Compară traducerile de texte medicale din Thompson, *Assyrian medical texts* („Proceedings of the Royal Society of Medecine“, 1924, vol. 17, p. 1—34) cu rețetele din lucrarea aceluiași, *On the Chemistry*, p. 66.

[2] R. Campbell Thompson, *On the Chemistry of the Ancient Assyrians*, p. 106 și urm.

[3] *Ibid.*, p. 58 (rețetă pentru sticla *Zukú*), p. 69 (rețetă pentru *lapis lazuli* artificială), p. 64 (cristal verde), p. 65 (sticlă galbenă) etc. Asirienii cunoșteau salpetrul și virtuțile sale decolorante asupra pastei sticlei (p. 28—29).

pragmatice aveau, în lumea asiro-babiloniană, rolul pe care l-au jucat mai tîrziu în cultura europeană. Dovadă că ele nu alcătuiau decît un „meşteşug" este faptul că în timp ce operaţiile metalurgice începeau prin rituale şi purificări prealabile, reţetele sticlelor şi ale smalţurilor nu indică nici un ritual ; ele erau operaţii profane (asta, cel puţin în etapele finale ale culturii asiriene).

„Embrionii"

În textul metalurgic se menţionează de mai multe ori cuvîntul *an-kubu*, pe care Eisler îl traduce prin „embrioni divini", Thureau-Dangin prin „une sorte de demon" [1], Zimmern prin „avorton" (Fehl geburt, Missgeburt) [2], iar Ruska [3], urmînd pe Meissner şi Zimmern, crede că nu sînt „embrioni", ci „Fetische oder Schutz-patrone der Schmelzarbeit". Toată problema este : dacă *an-kubu* denumeşte chiar minereul scos din pămînt şi pus în cazan — sau se referă la anumite spirite obscure, sau la prezenţa unor „avortoni" umani, aduşi pentru eficienţa lor magică.

Trebuie să amintim, de la început, că foetuşii au în multe culturi primitive sau arhaice un rol important de magie neagră. Meyer, în traducerea comentată şi adnotată a cărţii indiene *Arthashastra* [4] menţionează mai multe exemple de funcţiunea magică pe care o au foetuşii, cadavrele copiilor etc. De obicei, foetuşii sînt întrebuinţaţi în acte de magie neagră. Este şi uşor de înţeles de ce. Avortul se datoreşte unei vrăji, el fiind un act împotriva firii, o rupere a armoniei, o ieşire din norme. Un avorton rdzr un obiect încărcat de forţe diabolice, destructive, anarhice, forţe pe care vrăjitorul le utilizează în acte de magie neagră. Latenţele nocive pe care le păstrează un foetus pot fi proiectate — cu aceeaşi virulenţă cu care ele au mai lucrat o dată, provocînd avortul — împotriva unui organism viu. (Să ne amintim însă, că *vii* sînt aproape toate lucrurile, pentru mentalitatea primitivă ; o casă, un

---

[1] „Revue d'Assyriologie", vol. 19, p. 81.
[2] Assyrische chemisch-technische Rezepte, p. 180.
[3] *Kritische zu R. Eislers chemischgeschichtlicher Methode*, p. 275.
[4] Pag. 379, 649 etc.

cazan de topit, un altar etc., toate acestea sînt *vii*, sînt *întregi*, sînt *sexuate*.)

De aceea actul avortului conferă, în foarte multe locuri, forțe magice considerabile femeii care l-a practicat. În tribul Ba-Pedi se crede că o femeie care — cu sau fără voia ei — a avortat, poate să omoare un bărbat culcîndu-se lîngă el. Victima e otrăvită, începe să tremure, și moare peste o săptămînă.[1] Explicația acestei credințe e destul de ușoară : femeia care a avortat a devenit un factor de forțe nocive. În trupul ei s-a petrecut un fenomen anormal, care se datorește intervenției unor energii magice externe (vrăji, „destin“, vreun tabu călcat etc.). Pîntecul ei este vasul în care s-au adunat latențe anarhice, forțe ale morții. Intervin, în această credință, și alte superstiții străvechi referitoare la vărsarea sîngelui, la rituale obstretice — pe care nu le putem examina aici. Destul însă să spunem că o naștere prematură, un avort, a fost întotdeauna considerată drept aducătoare de nenorociri. La hitiți, bunăoară, faptul acesta era considerat cu multă teamă, și maeștrii în arta divinatorie erau chemați să examineze constituția foetului, ca să-și dea seama cărei forțe funeste se datorează nenorocirea ce așteaptă poporul.[2] Ceea ce se desprinde din aceste fapte este în primul rînd credința că un avort nu este numai *efectul* unei vrăji — ci mai ales *cauza* unor nenorociri viitoare. Actul aborțiunii fiind un centru de energie magică funestă, care poate influența asupra vieții normale, adică asupra normelor și ritmului cosmic, provocînd moarte, suferință, dramă.

„Sacrificii obstretice“ și „sacrificii metalurgice“

Ceea ce ne face pe noi să credem că sacrificiile aduse, la facerea cuptorului metalurgic, „embrionilor“ *(an-kubu)* se referă la minereul pus în cazan, iar nu la „foetuși“ sau „divinități obscure“ — este tocmai faptul că foetușii au o influență magică nefastă. Or, sacrificiul ca și celelalte rituale preliminarii (purificări etc.) sînt făcute alături de cuptorul metalurgic tocmai ca să creeze un mediu fast,

---

[1] Frazer, *Taboo and the perils of the soul* (ed. III, London 1911), p. 153.

[2] Giuseppe Furlani, *La religione degi Hittiti*, p. 171.

şi să se poată săvîrşi o operaţie reuşită. Dacă an-kubu n-ar denumi „minereul", ci un „foetus" real, sau un „demon" — operaţia metalurgică s-ar încărca de la început cu forţele magice funeste pe care le emană foetusul sau demonul. Şi atunci ne-ar veni greu să înţelegem „logica" acestui sacrificiu. (Să nu ni se răspundă că actele mentalităţii primitive sînt lipsite de logică. Ele nu converg, e adevărat, spre logica noastră — însă toate acţiunile omului primitiv, ca şi ale acelui care participă la o cultură arhaică, sînt coerente. Dimpotrivă, se poate spune că gesturile unui asemenea om sînt mult mai canonice, mai consistente, decît ale unui om modern. Într-o concepţie magică, în care *totul se ţine*, nu există acte fără sens, sau gesturi care să contrazică „teoria" fundamentală.)

În sprijinul afirmaţiilor noastre, şi deci în sprijinul interpretării lui R. Eisler, pot fi amintite ritualele şi sacrificiile pe care le făceau hitiţii cu prilejul naşterii. [1] Femeia pare a fi adusă în templu — adică într-o zonă fastă, sacră. (Locul pe care se clădeşte cuptorul metalurgic este consacrat, purificat etc.). Preotul face un *sacrificiu* în faţa porţii templului, după naştere. Se jertfesc păsări, probabil porumbei. (Porumbelul, simbolul zeiţei Dragostei şi Fertilităţii. [2]) De sîngele de porumbel se leagă credinţe străvechi referitoare la virginitate, maternitate, matriarhat.) După cîtva timp, sacerdotul face o nouă ceremonie, cu scopul de a purifica „scaunul obstretic", în cazul cînd femeia, sau chiar părinţii ei, au săvîrşit vreun păcat. Se vede dar limpede precauţia acestor operaţii : nu cumva să se strecoare vreo forţă magică funestă pe locul unde s-a săvîrşit naşterea. Forţă funestă care ar putea să influenţeze pe alte mame, provocînd avorturi sau predestinînd unei soarte nefaste pe noul născut.

De altfel, *puritatea* şi *asceza* sînt considerate şi în alte culturi ca un preliminariu obligatoriu oricărei lucrări me-

---

[1] Furlani, *op. cit.*, p. 196 şi urm.

[2] Asociaţia porumbel — Zeiţa Dragostei se întîlneşte mai cu seamă la semiţi. Cf. Roberthson Smith, *Lectures on the Religion of the Semites* (ed. III, London 1923), p. 219, 294 ; Frazer, *Adonis, Attis, Osiris* (ed. III, London 1914), vol. I, p. 33, 147 etc. ; H. Usener, *Das Weihnachtsfest* (Bonn, 1911), p. 56 ; Assmann, în „Philologus", Bd. 66 (1909), p. 313 sq., Bd. 67, p. 174 ; Eisler, *Kuba-Kybele*, p. 183 sq. etc.

talurgice. În China, minerii şi turnătorii trebuiau să fie „puri" şi să cunoască „riturile".[1] Cazanele de topit „puteau recunoaşte virtutea", şi una din ordaliile tradiţiei chineze era zvîrlirea într-un cuptor metalurgic.[2] Indienii din Haiti cred că pentru a putea descoperi aurul trebuie să fie puri, şi nu încep căutarea metalului preţios decît după posturi lungi şi cîteva zile de abstinenţă sexuală. Ei cred că cercetările eşuează numai din cauza impurităţilor de care se fac vinovaţi.[3]

Ni se pare că o superficială comparaţie între aceste două operaţii — una metalurgică, cealaltă obstretică — e suficientă pentru a convinge de similaritatea „teoriei" care stă la baza amîndurora. Minereurile, după cum spuneam, sînt „embrioni" care au avut o naştere precipitată, anormală... În loc să crească în sînul pămîntului, au fost aduşi la lumină înainte de vreme. Este un fel de „avort" — şi tocmai pentru a preîntîmpina riscurile grave ale unui asemenea act funest, se fac atîtea „purificări", sacrificii şi libaţiuni. Se încearcă a se neutraliza acţiunea nocivă a „embrionilor", acordîndu-li-se o „naştere" normală. Adică, se reconstituie schematic, „magic", actul naşterii. Cazanul în care se ard minereurile este asimilat matricei cosmice, pămîntului-mamă. Numai ţinînd seamă de „teoria" care stă la temelia vieţii popoarelor mesopotamiene — putem înţelege un asemenea act. Numai amintindu-ne că omologia dintre Cer şi Pămînt e perfectă, că toate lucrurile sînt însufleţite, sexuate, „creatoare", că toate obiectele se ţin unele de altele, alcătuind un întreg viu şi fertil — numai aşa ne putem da seama de sensul pe care îl aveau, în Mesopotamia, operaţiuni care ni se par atît de absurde.

Dar să admitem că *an-Kubu* nu se referă la „minereu", ci la factori propriu-zişi, cum crede Zimmern. Şi în acest caz, am rămîne sub acelaşi orizont mental ; şi în acest caz ne-am afla în faţa unor rituale care ne amintesc de *naştere*, de avort etc. Concepţia „obstretică" a artei metalur-

---

[1] Marcel Granet, *Danses et Légendes de la Chine ancienne* (Paris 1926), vol. II, p. 496.

[2] Granet, *ibidem*, p. 491, nota 2. Cf. Mircea Eliade, *Alchimia Asiatică*, p. 27 sq.

[3] Paul Sébillot, *Les travaux publics et les mines dans les traditions et les superstitions de tous les pays* (Paris, 1894), p. 421.

gice nu s-ar altera cu nimic. Minereul, şi în acest caz, se cere considerat ca un „embrion". Prezenţa foetuşilor reali ar trebui atunci explicată prin magia neagră. Arta metalurgică lucrînd cu „embrioni" ai pămîntului — ar fi nevoie de foetuşi reali, pentru a neutraliza forţele funeste ale acestei operaţii. Nouă nu ni se pare deloc probabilă o asemenea interpretare, dar chiar dacă ar trebui s-o admitem, explicaţia artei metalurgice ar rămîne aceeaşi, după cum aceeaşi rămîne concepţia de la temelia ei : asimilarea minereurilor cu „embrionii", şi a cuptorului metalurgic cu matricea telurică.

Petra genitrix

Cîteva exemple, culese din mai multe tradiţii metalurgice şi din folclorul minereologic, vor lămuri mai luminos această concepţie a pămîntului „matrice". Albright [1] aminteşte etimologia fixată de Ember cuvîntului egiptean *bi*, care înseamnă „vagina" şi „galerie de mină". Cuvîntul sumerian *buru* înseamnă „rîu" şi „vagina". Piatra, stînca, era sexuată şi „creatoare". Zeul mediteranean şi asiatic se năştea dintr-o *petra genitrix*, asimilată Marii Zeiţe, care era, după cum se ştie, imaginea matricei universale, *matrix mundi*. [2] Stînca, piatra, „zămislea" metale şi nestemate. Numele sanscrit al smaragdului era *asmagarbhaja*, care înseamnă „născut din stîncă". Tratatele de mineralogie îl descriu în „matricea" lui. [3] Autorul lui *Jawâhir-nâmeh* („Cartea nestematelor"), redactată pe baza tradiţiilor orale prin 1800, face următoarea deosebire între diamant şi cristal : diamantul este *pakka*, adică „copt", iar cristalul natural este *kacha*, „necopt". [4]

Noţiunile acestea au avut — ca tot ce se leagă de o *Weltanschaung* — o viaţă foarte lungă. Dacă minereurile şi pietrele „creşteau" în sînul pămîntului, era firesc ca mina („matricea") să aibă perioade de „fecunditate" şi de „ste-

---

[1] *Some Cruces in the Lamgdom Epic* („Journal of the American Oriental Society", vol. 29, 1919, p. 65—90), p. 70.

[2] Eisler, *Weltenmantel und Himmelszelt*, vol. II, p. 411, 727 etc. ; *Kuba-Kybele*, p. 196 sq.

[3] R. Garbe, *Die indischen Mineralien* (Leipzig, 1882), p. 76.

[4] Kunz, *The Magic of Jewels and Charms*, p. 134.

rilitate". Întocmai după cum ogorul trebuia lăsat să se „odihnească", după o serie anumită de recolte, tot așa exploatarea unei mine trebuia întreruptă cîțiva ani, ca să lase timp „creșterii" altor minereuri. Pliniu (*Hist. Nat.* XXXIV, 49) spune că minele de galen din Spania „renășteau" după o anumită perioadă de timp. Barba, un autor spaniol din secolul XVII, afirmă că după ce secătuiește o mină, dacă este bine astupată și e lăsată să se odihnească 10-15 ani, își reîmprospătează singură depozitele. Același autor mărturisește că e greșită opinia celor care cred că metalele ar fi fost create de la începutul lumii — căci ele „cresc" în mine. [1] „Creșterea" se desăvîrșește în mod firesc înlăuntrul minei. Cînd e scos „înainte de vreme", minereul este considerat un „embrion", cum am văzut că se petrec lucrurile în Babilonia. De altfel orice lucru „crud" — care se coace", se maturizează, prin mîna omului — este numit „embrion". Thureau-Dangin observă că lutul din care se fac oalele era numit, în Mesopotamia, înainte de a fi ars, „embrion". [2] Aceeași concepție universală că lucrurile devin „mature", „ele însele", numai după ce ating o „formă stabilă".

Este interesant de observat că ideile acestea s-au transmis tradițiilor metalurgice și alchimice europene, și s-au păstrat pînă foarte aproape de zilele noastre. Ele se întîlnesc atît în credințele populare, în mediile miniere, cît și în gîndirea teoreticienilor occidentali. Cosmosul „moare" foarte tîrziu în imaginația europeană. Chiar după marile prefaceri introduse de Renaștere și de constituirea științelor fizice, elitele europene păstrează intuiția unui Cosmos viu și sexuat. Bernard Palissy, în *Recepte véritable par laquelle tous les hommes de la France purraient apprendre à multiplier et augmenter leurs trésors* (La Rochelle, 1563) scrie : „Dumnezeu n-a creat toate aceste lucruri ca să le lase să trîndăvească... Astrele și planetele nu sînt trîndave ; marea se zbate de la un țărm la altul... ; pămîntul de asemenea nu lenevește... Ceea ce se consumă firesc în el, pămîntul îl reîmprospătează și îl face din nou... Toate se mun-

[1] Sébillot, *Les travaux publics*, p. 398.

[2] Thureau-Dangin în „Revue d'Assyriologie", t. 19, p. 83, citat de Eisler, *Die chemische Terminologie der Babylonier*, p. 114.

cesc ca să nască ceva ; tot așa interiorul și matricea pămîntului se muncește și ea să nască". [1]

De Rosnel, în *Le Mercure indien* (1672, p. 13) păstrează și mai pură tradiția creșterii organice a minereurilor : „Le rubis, en particulier, prend naissance peu à peu dans la minière ; premièrement il est blanc, et, en murissant, il contract graduellement sa rougeur ; d'où vient qu'il s'en trouve d'aucuns qui sont tout à fait blanc, d'autres moitié blancs et moitié rouges... Comme l'enfant se nourrit du sang dans le ventre de sa mère, ainsi le rubis se forme et se nourrit." [2]

Dar cel mai interesant document de care dispunem, asupra tradițiilor metalurgice medievale europene, îl găsim într-o carte extrem de rară, *Bergbüchlein*, tipărită la Augsburg în 1505. Este cea mai veche publicație germană asupra acestui subiect. Agricola, în prefața cărții sale celebre *De re metallica* (1530-1546), afirmă că autorul lui *Bergbüchlein* era Colbus Fribergius, doctor distins — *non ignobilis medicus* — care a trăit la Freiburg, printre mineri, ale căror credințe le reproduce, dîndu-le și o interpretare alchimică. Această carte, scrisă obscur — *liber admodum confusus*, după cum spunea Agricola — și publicată cu multe greșeli de tipar, a fost tradusă în franțuzește de către Doubrée, cu ajutorul unui inginer de mine de la Coblentz, dr. Gurlt.

Bergbüchlein este un dialog între Daniel, cunoscătorul tradițiilor (der Bergverständig) și Tînărul ucenic minier (Knappius der Jung). Daniel explică tînărului secretul nașterilor minereurilor, poziția minelor, tehnica exploatării. „Trebuie să se știe, spune Daniel, că pentru creșterea sau generarea unui minereu metalic e nevoie de un părinte (géniteur) și o matrice care să fie în stare să primească acțiunea generatoare." [3] Autorul amintește credința, universală în știința medievală, că minereurile sînt produse prin unirea celor două „principii", sulful si mercurul. „Dar sînt alții care pretind că metalele nu sînt zămislite de mercur,

---

[1] Citat de A. Daubrée. *La génération des minéraux métalliques dans la pratique des mineurs du Moyen Age, d'après le Bergbüchlein* („Journal des Savants", 1890, p. 379—392 ; 441—452), p. 382.

[2] Citat de Sébillot, *Les travaux publics*, p. 395.

[3] A. Daubrée, *La génération des mineraux métallique*, p. 387.

pentru că se găsesc în multe locuri minereuri metalice, dar nici urmă de mercur ; în locul mercurului, ei bănuiesc (că există) o materie umidă, rece și mucilaginoasă, fără sulf, care iese din pămînt ca sudoarea sa, și din care, prin copulația cu sulful, s-ar naște toate metalele." Iar ceva mai departe : „...În unirea mercurului și a sulfului cu minereul, sulful se comportă ca sămînță masculină, iar mercurul ca sămînță feminină în concepția și nașterea unui copil." [1]

Pentru „nașterea ușoară a minereului" trebuie un soi de „vas natural, cum sînt filoanele, în care să se zămislească minereul". Orientarea și înclinarea filoanelor este în directă legătură cu punctele cardinale. [2] (Să ne amintim că, la origină, punctele cardinale „calificau" spațiul, îl solidarizau cu anumite planete și niveluri cosmice.) *Bergbüchlein* amintește tradițiile în legătură cu influența astrelor asupra formării metalelor. Argintul, după cum se știe, se formează sub influența lunii. Filoanele sînt mai mult sau mai puțin argentifere, după cum se depărtează mai mult sau mai puțin de direcția perfectă, indicată de poziția lunii. „Filoanele care au direcția de la miazănoapte la miazăzi, și coperișul spre seară" sînt cele care îndreptățesc mai mult nădejdile minierilor. [3] Textul acesta este important din mai multe puncte de vedere. În primul rînd, întîlnim aici credința că un minereu „crește" cu atît mai bine cu cît participă mai complet la mișcarea astrului cu care se află în corespondență. În al doilea rînd, este remarcabil rolul pe care îl îndeplinește „noaptea" în zămislirea argintului. După cum se știe, argintul corespunde lunii ; asta înseamnă că el aparține, „magic", timpului și spațiului creat de apariția lunii, acelui interval întunecat, în care se zămislește viața iar „inspirația" crează.

Minereul de aur se naște, firește, sub acțiunea Cerului, în special a soarelui, „astfel încît el să nu mai păstreze nici o humoare care ar putea fi distrusă sau arsă de foc, și nici o umiditate lichidă care ar putea fi evaporată prin foc." [4] În continuare, Bergbüchlein explică obîrșia minereului de aramă, zămislit sub influența planetei Venus ; a minereului

---

[1] Ibidem, p. 388.
[2] *Ibidem*, p. 389—390.
[3] *Ibidem*, p. 422.
[4] *Ibidem.*, p. 443 sq.

de fier, creat de Marte, a minereului de plumb, crescut sub înrîurirea lui Saturn. [1]

Am depăşi prea mult limitele acestui studiu dacă am comenta cum se cuvine textele citate din Bergbüchlein. Trebuie, însă, să subliniem importanţa tradiţiei metalurgice germane din secolul XV, care concepe mina ca o matrice, şi asimilează filoanele unui uter, prin care se face posibilă „naşterea" minereurilor. Concepţia aceasta îşi are rădăcinile în gîndirea mesopotamiană. Uluitoarea ei rezistenţă este încă o dovadă de „autenticitatea" tradiţiei pe care o reprezintă.

De asemenea, de o deosebită importanţă pentru întreaga teorie fizică şi alchimie europeană este afirmaţia că minereurile se nasc din unirea sulfului („sămînţa masculină") şi a mercurului („sămînţa feminină"). Inutil să cităm exemple paralele din alchimia orientală sau occidentală. Problema este prea însemnată pentru a putea fi rezolvată într-un singur paragraf, şi ne propunem s-o dezbatem în lucrarea ce va duce mai departe rezultatele cărţii de faţă, *Mistica alchimică şi tehnicile metalurgice*. Deocamdată, să amintim că în alchimia indiană şi în general în Tantra, mercurul era considerat „sămînţa lui Shiva", deci semen virile. [2] În ceea ce priveşte terminologia erotică pe care o întîlnim în *Bergbüchlein* referitoare la „mercur" şi „sulf", ea are — ca în întreaga literatură mistică şi „erotică" medievală — o pluralitate de sensuri. Uneori, această „unire mistică" este formulată prin alţi termeni : luna (argint) şi soare (aur). În foarte multe manuscrise medievale, alchimice sau „simbolice", se întîlneşte imaginea realistă a unirii soarelui cu luna, reprezentate ca bărbat şi femeie, cu coroane pe cap. [3] Toate aceste simboluri le vom discuta în lucrarea noastră mai sus menţionată. Aici, ne mulţumim să subliniem transmisiunea acestor concepţii, din lumea mesopotamiană în cultura medievală. Evident, au interve-

---

[1] *Ibidem*, p. 445—446.

[2] Mircea Eliade, *Alchimia asiatică*, p. 62.

[3] Foarte multe desene de manuscrise medievale şi din timpul Renaşterii sînt reproduse în bogata monografie a lui Giovanni Carbonelli, *Sulle fonti sforiche della chimica e dell'alchimia in Italia* (Roma, 1925). Cum cartea aceasta este foarte scumpă, cititorul poate cerceta cîteva din imaginile simbolice în *Archivio di Storia della Scienza*, vol. VI (1925), nr. 3, p. 245—260.

nit o sumă de interpretări și de sinteze uluitoare ; dar noțiunea unui Cosmos viu, a pămîntului matrice a minereurilor, a minei „pîntec" din care se scot „embrionii", a filoanelor miniere „uter" — a rămas aceeași. După cum aceeași a rămas ideea — fundamentală în toate aceste culturi afrasiatice — că minereurile cît și metalele își pot desăvîrși „creșterea" prin metalurgie și alchimie, atingînd chiar „perfecțiunea", stadiul final al materiei, devenind adică Aur. Transmutația metalelor, care ajunge la un moment dat ideea de bază a alchimiei, își are justificarea în această credință că *orice metal se poate desăvîrși pînă la perfecțiunea ultimă a materiei, transformîndu-se în Aur.*

Alchimie și mistică

Alchimia propriu-zisă se manifestă destul de tîrziu în lumea mediteraneană. Ideile care stau la baza tehnicilor alchimice au, însă, rădăcini mult mai adînci. Am recunoscut unele din ele în spiritualitatea babiloniană, cu cel puțin o mie de ani înaintea celui dintîi document alchimic alexandrin. Este greu de vorbit de „originea" babiloniană a acestor idei. Ele aparțin organic tradițiilor spirituale păstrate de mai multe culturi, și au oarecum un caracter extra-istoric. Manifestarea lor, singură, ține de categoriile istoriei.

După cum vom vedea mai pe larg în lucrarea care completează cercetările de față, alchimia — știință cosmologică și tehnică soterică — are o polivalență simbolică pe care o întîlnim la foarte multe „științe" ale lumilor vechi. Cu alte cuvinte, în momentul cînd alchimia devine autonomă — despărțindu-se de mistica metalurgică și de cosmologie — lexicul și tehnicile alchimice au sensuri polivalente. O operație „chimică" poate avea un înțeles de laborator — dar are întotdeauna cel puțin un înțeles simbolic (mistic sau metafizic). Vom reveni îndată asupra acestui înțeles simbolic, *singurul care interesa pe alchimist*. Deocamdată să amintim cele scrise în *Alchimia Asiatică*, și anume că alchimiștii au descoperit probabil multe fenomene chimice, dar pe care nu le-au menționat pentru că nu le socoteau interesante. Ei acordau cu totul altă semnificație „operațiilor" alchimice, fie că acestea erau simbolice sau reale.

În privința aceasta, se cuvine să cităm cîteva concluzii din studiul unui savant englez asupra alchimiei grecești,

concluzii care coincid cu rezultatul cercetărilor noastre asupra alchimiei orientale. „Toţi acei care au lucrat cu sulful au observat, fără îndoială, curiosul fenomen care se petrece odată cu topirea sa şi cu prelungirea încălzirii. Deşi sulful e menţionat de sute de ori (textele alchimice greceşti), nu se face nici o aluzie la proprietăţile sale caracteristice, exceptînd influenţa sa asupra metalelor. Contrastul cu spiritul ştiinţei greceşti din timpurile clasice este atît de puternic, încît sîntem nevoiţi să concludem că alchimiştii nu se interesau de fenomenele naturale... Totuşi, am greşi dacă i-am privi ca pe nişte simpli căutători de aur, căci tonul semi-religios şi mistic, în special în operele tîrzii, nu prea cadrează cu spiritul căutătorului de bogăţii... Nu vom găsi în alchimie începuturile vreunei ştiinţe... Niciodată alchimistul nu întrebuinţează procedeul ştiinţific... Sub arabi s-a început a doua etapă a alchimiei, conducînd în scurt timp la descoperiri chimice mai mari şi mai numeroase decît tot ce au realizat grecii". [1] Acelaşi lucru l-am verificat în alchimia indiană [2] : „descoperirile" chimice se întîlnesc în textele tîrzii, într-o vreme cînd sensul originar al alchimiei (ştiinţă soterică) începe să se piardă — cel puţin în anumite medii — şi atenţia operatorului se îndreaptă, treptat, asupra fenomenelor concrete. Cînd asistăm la un asemenea proces de descompunere a sensului primordial al unei tehnici — sîntem întotdeauna siguri că încep să intre în joc alte facultăţi omeneşti, profane. Bunăoară, în cazul nostru, cînd sensul şi rostul unei „operaţii alchimice" se întunecă — operaţia prilejuieşte şi provoacă o cu totul altă atitudine mentală : ceea ce mai înainte se petrecea pe un nivel mistic sau cosmologic, se petrece acum numai în laborator şi mintea operatorului, începînd de a mai înţelege sensul originar al experimentului, începe *să vadă* aspectul exterior, imediat, al proceselor chimice. Ceea ce mai înainte presupunea concentrare, asceză, meditaţie, metafizică — lasă de-acum înainte loc spiritului de observaţie, curiozităţii, imaginaţiei, răbdării, spiritului de precizie. Într-un cuvînt, virtuţile ascetico-metafizice devin virtuţi profane ; introversiunea îşi pierde sensul, şi atitudinea extravertă se impune cu necesitate...

---

[1] F. Sherwood Taylor, *A survey of Greek Alchemy* („The Journal of Hellenic Studies", 1930, vol. 50, p. 109—139), p. 110.

[2] Cf. *Alchimia Asiatică*, p. 66 şi urm.

Alchimistul, urmărind „desăvîrşirea" metalului, „transformarea" lui în aur, urmărea de fapt propria sa desăvîrşire. Afirmaţia aceasta nu pare deloc surprinzătoare, după tot ce-am observat cu privire la metalurgia şi cosmologia babiloniană. Formula „transformarea metalului în aur" este probabil destul de tîrzie, ea apărînd, cu precizie, în documente, de-abia în epoca alexandrină. Dar expresia aceasta formulează cu alţi termeni străvechea credinţă că minereurile, care cresc ca nişte organisme în matricea telurică, pot fi „desăvîrşite" de om prin opera metalurgică. Întocmai după cum în cazanul de topit „embrionul" creşte, se „maturizează" şi se desăvîrşeşte — tot aşa în creuzotul alchimistului metalul ordinar se „desăvîrşeşte", devenind aur. Aceeaşi idee fundamentală se întîlneşte înapoia ambelor operaţii : desăvîrşirea printr-un act de „naştere" (la o nouă condiţie, perfectă) şi de „creştere". Întocmai după cum experienţa mistică se traduce în termeni de „naştere" (la o nouă viaţă spirituală), „renaştere" (din mormînt, în ceremoniile iniţiatice) şi „dragoste" (unio mistica, între sufletul individual şi Dumnezeu) — tot aşa experienţa alchimică, cel puţin într-unul din sensurile sale primordiale, se traduce în termeni „ginecologici" (matrice, embrion etc.). Misterul naşterii şi al renaşterii stăpîneşte sufletul omenesc, mai ales în cicluri culturale extra-europene. De aceea, după cum am văzut într-unul din capitolele cărţii de faţă, operaţiile metalurgice erau înconjurate cu mult mister — iar lucrătorii metalelor, în contact cu atîtea forţe magice, erau izolaţi în mijlocul societăţii, fie că erau temuţi, fie că erau dispreţuiţi.

„Desăvîrşirea" metalelor ordinare, „transmutarea" lor în aur — metalul perfect, solar, imperial — putea fi uneori o operaţie concretă [1], dar chiar şi atunci sensul ei era simbolic. După cum spune Sherwood Taylor, textele lui Comarius, viziunile lui Zosimus, şi părţi din lucrările autorilor mai noi, „par a dovedi că aceşti oameni nu erau realmente interesaţi în facerea aurului şi de fapt nici nu vorbesc despre aur. Examinînd aceste lucrări, chimistul

---

[1] Arthur John Hopkins, *Alchemy, Child of Greek Philosophy* (Columbia University Press, New York, 1934), p. 69 etc., încearcă să demonstreze că alchimiştii democritani credeau că pot înălţa metalele ordinare la demnitatea aurului şi argintului, imprimînd asupra „corpurilor" lor comune un „spirit" volatil (culoarea).

obişnuit cu lucrurile practice se simte ca un constructor care ar încerca să capete informaţii practice dintr-un tratat asupra francmasoneriei". [1] Am arătat în *Alchimia Asiatică* ce înseamnă, în anumite cazuri, „transmutarea" metalelor în aur ; metalele ordinare sînt asimilate „sufletului ignorant" (vieţii psiho-mentale în necontenită fluiditate, robită de confuzii), iar aurul este identificat cu „sufletul perfect liber". În loc să lucreze asupra propriului său corp prin exerciţii ascetice) şi asupra „conştiinţei" [2] (prin practici yogice, de concentrare, meditaţie etc.) — alchimistul oriental lucrează pe metale, proiectîndu-şi condiţia umană *în afara lui*, creîndu-şi un „corp mistic impur" în metalele ordinare, pe care încearcă să le „purifice". Fiecare treaptă de „desăvîrşire" alchimică, de apropiere de Aur — corespunde unei trepte de desăvîrşire yogică, mistică, şi de apropiere de „liberarea" sufletului. Cînd alchimistul obţine „aurul", a realizat etapa finală a desăvîrşirii sufletului său, e perfect liber, static, pur... Omologia dintre macrocosmos şi microcosmos (corpul uman), asupra căreia am stăruit îndeajuns în cartea de faţă, explică foarte uşor această „proiecţie" a corpului şi sufletului omenesc în metale şi identificarea unei operaţii exterioare cu un act interior, de asceză şi concentraţie. De altfel, nu numai în alchimie întîlnim această proiectare extravertă la care recurge operantul pentru propria sa desăvîrşire. Ceea ce se numeşte, cu o formulă cam vagă, „spiritul liturgic", se explică prin aceeaşi logică : gestul exterior, canonic, sacralizat, operează asupra conştiinţei cu mai multă eficienţă religioasă decît meditaţia sau rugăciunea personală. Iconografia religioasă, meditaţiile mistice asupra obiectelor şi semnelor, „însufleţirea" simbolurilor (dramaturgia Sfîntului Ignatius de Loyola) — toate acestea sînt operaţii care îşi au „agenţii" în afara omului, dar eficienţa e lăuntrică. Lucrînd asupra unor „obiecte" exterioare (care „fixează" conştiinţa), desăvîrşirea spirituală se realizează în măsura în care operantul şi-a „asimilat" sensul mistic al acestor obiecte, adică s-a „identificat" cu ele. Evident, operaţia alchimică nu

---

[1] Taylor, *A survey of Greek Alchemy*, p. 138.

[2] Abuzăm de ghilimete pentru că termenii psihologiei şi filozofiei europene moderne corespund foarte aproximativ noţiunilor indiene. Trimitem încă o dată cititorul la cartea noastră *Yoga*, unde am încercat explicaţia acestor termeni.

poate fi integrată în „spiritul liturgic" ; este în alchimie prea multă cosmologie și o mistică destul de „personală", în timp ce spiritul liturgic are prin excelență o structură totalitară, catolică.

Este atît de apropiat simbolismul alchimic de cel ascetico-mistic, încît cei mai vechi sufiști (Jâbir-ibn-Hayyân, Sâ'ih'Alawî, Dhou'l, Noum Misri) îl foloseau în formulele lor mistice. Massignon, amintind acest lucru, remarcă pe bună dreptate : „littérairement l'affinité s'imposait à priori entre ces deux drames légendaires de l'expérimentation humaine, celui de la science,et celui de la mystique ; entre l'alchimiste en quête d'un elixir, eau de Jouvence, agent de transmutation universelle — et l'ascète en quête d'un Esprit, ministre de sanctification". [1]

Dar tradiția europeană a păstrat pînă foarte aproape de timpul nostru ideea, străveche, că alchimistul nu numai că se poate desăvîrși pe sine prin „transmutarea" metalelor — dar, totodată, poate întrece natura, în sensul că poate accelera creșterea tuturor lucrurilor. „Ceea ce natura a făcut la început, putem face și noi, reîntorcîndu-ne la procedeul pe care l-a urmat. Ceea ce ea poate face cu ajutorul secolelor, în singurătățile sale subterane, noi o putem sili să o facă într-o singură clipă, ajutînd-o și punînd-o în condiții mai bune. Întocmai după cum putem face pîinea, putem face și metalele. Fără noi, recoltele nu s-ar coace pe cîmp ; grîul nu s-ar preface în făină în morile noastre, nici făina în pîine. Să ne înțelegem deci cu natura în ceea ce privește opera minerală, tot atît de bine după cum ne înțelegem în ceea ce privește munca agricolă, și comorile se vor deschide în fața noastră." [2]

Această încredere în puterile omului de *a desăvîrși* natura — prin tehnici și rituale de „creștere" — își are rădăcinile în cele dintîi sinteze mentale ale istoriei mesopotamiene. Prin desăvîrșirea naturii, omul urmărea propria sa desăvîrșire. Sensul oricărei „magii" este acesta : să obții perfecțiunea și autonomia folosindu-te de „exemplul" și „forțele" Cosmosului.

---

[1] Louis Massignon, *Al-Hallaj, martyr mystique de l'Islam* (Paris, 1922), vol. II, p. 331.

[2] Jean Reynaud, *Études encyclopédique*, t. IV, p. 487 ; citat de Daubrée, *La génération des minéraux*, p. 383.

ALCHIMIA ASIATICĂ

1. ALCHIMIE CHINEZĂ ŞI INDIANĂ

PREFAŢĂ

Lucrarea pe care o prezint astăzi publicului românesc este numai prima parte dintr-o monografie de proporţii mai mari, asupra alchimiei asiatice. Împrejurări independente de voinţa mea m-au silit să tipăresc această monografie — ca şi monografiile care vor urma (asupra fizicii şi ştiinţelor naturale orientale) în fascicole separate. Gîndul meu a fost să prezint toate aceste studii într-un singur volum, pentru a face mai evidentă structura specifică a ceea ce se numeşte „ştiinţa" orientală. Nu este vina autorului dacă această dorinţă n-a putut fi realizată.

Fascicolei de faţă îi va urma, nădăjduiesc într-un răstimp destul de scurt, o lucrare închinată alchimiei babiloniene care, prin controversele ce le-a iscat din 1925 încoace, pune o serie de probleme ce nu puteau fi discutate într-un singur capitol. Prin influenţele probabile exercitate de alchimia babiloniană în Egipt, se începe istoria alchimiei europene (alexandrine, iraniene, arabe, medievale). Deosebirile structurale dintre prechimie şi alchimie încep a fi acum evidente. A urmări istoria conflictului subteran dintre experimentarea „mistică" şi experimentarea „ştiinţifică" înseamnă a da seama de toate transformările care au condus la naşterea lumii moderne. Problemă fascinantă şi primejdioasă, care nu poate fi atacată decît cu un arsenal întreg de fapte şi documente, şi cu mult spirit critic.

Pentru aceste fapte şi documnte sînt dator să aduc mulţumirile mele profesorilor G. Sarton (Harvard University), Aldo Mieli (Comité International d'histoire des Sciences), Edmund von Lippmann (Halle), Sir Praphulla Chandra Ray (Calcutta University) care în decurs de zece ani n-au obosit să mă ajute cu cărţi, reviste şi informaţii. O lucrare de acest fel nu putea fi dusă la bun sfîrşit decît într-o bibliotecă specială. Se cuvine deci să mulţumesc d-lui Johan Van Manen, secretarul Societăţii Asiatice din Bengal, care mi-a pus la dispoziţie bogatele colecţii ale Bibliotecii din Calcutta şi mi-a încurajat cercetările.

Termenii orientali sînt transcrişi cu o ortografie aproximativă, pe care ne-au impus-o mijloacele tipografice de care dispunem. Un index general va fi adăugat la sfîrşitul fascicolei a II-a.

MIRCEA ELIADE

aprilie 1935

I

Interesul istoricilor ştiinţelor şi al intelectualilor în general pentru alchimie a fost concentrat mai ales asupra porţiunilor „ştiinţifice" din literatura alchimică. Alchimia a fost cercetată numai întru cît se dovedea o pre-chimie. Erau stimaţi numai acei autori care arătaseră în scrierile lor că sînt înzestraţi cu însuşirile omului de ştiinţă modern : capacitate de observaţie, scepticism faţă de legendă şi mit, oarecare putere de inducţie şi foarte multă prudenţă.

În mai multe rînduri am încercat să dovedesc că un asemenea criteriu de judecată nu este întotdeauna justificat ; că alchimia nu a fost pretutindeni şi totdeauna o pre-chimie ; că dacă din tehnicile alchimice s-a desprins la un moment dat o tehnică nouă ştiinţifică prin care s-a constituit chimia modernă — aceasta nu înseamnă că toate tehnicile alchimice erau pragmatice.

În studiul de faţă voi limita investigaţiile numai în domeniul alchimiei asiatice propriu-zise, adică afară de chimia arabă, care nu face decît să continue alchimia alexandrină. Inutil să adaug că în paginile care urmează n-am

intenționat să epuizez materialul documentar de care dispunem pînă în prezent. M-am mărginit să schițez numai cîteva linii de orientare. Nădăjduiesc că, pentru justificarea lor, nu mi-a scăpat nici un text de seamă și nu am neglijat nici un studiu critic.

•

În China, primul text alchimic propriu-zis se găsește în *Han Shu* XXV, 12 recto, linia 8, text pe care Waley[1] îl datează secolul I d. Chr. ; dar care se mai întîlnește și în *Shih Chi*, opera faimosului istoric al Chinei Se Ma Ts'ien (circa 163—85 în. Chr.) și are deci o vechime mai mare[2]. Din traducerea acestui text (pe care o dau după Chavannes și Waley), se poate observa foarte precis caracterul „sacru" și ritual al alchimiei chineze.

Magicianul Li Chao-Kiun spune împăratul Wu-Ti (dinastia Han) : „Adu sacrificii cazanului (tsao) și vei putea să conjuri ființe (supranaturale). Conjură ființele (supranaturale) și vei fi în stare să schimbi praful de cinabar în aur galben. Din acest aur galben vei putea face vase din care să mănînci și să bei. Îți vei prelungi atunci viața. Prelungindu-ți viața, vei fi în stare să vezi pe „fericiții" (hsien) din insula P'ong-lai, care se află în mijlocul mării. Atunci vei putea împlini sacrificiile *fong* și *shan*, și nu vei mai muri".

Din textul de mai sus trebuie să reținem trei amănunte : 1) operația alchimică (transformarea cinabrului în aur) implică anumite acte religioase (sacrificii etc.) ; 2) aurul obținut se asimilează prin mîncare, și prelungește viața (motivul „elixirului vieții") ; 3) prin această viață nouă și sacră se poate intra în legătură directă cu „fericiții". Vom reveni mai tîrziu asupra acestor „fericiți" din insula P'ong-lai, de care se leagă nenumărate legende alchimice și religioase. Să adăugăm însă că aurul alchimic se bucură de cea mai mare stimă în toată literatura

---

[1] *Notes on Chinese Alchemy*, în „Bulletin of the Oriental School of London", vol. VI, fasc. 1, 1930, p. 3.

[2] Se întîlnește, anume, în „Tratatul despre sacrificiile Fong și Shan". Vezi E. Chavannes, *Les Mémoires Historiques de Se-Mats'ien*, vol. III, partea II, Paris 1899), p. 465. Despre inaugurarea acestor sacrificii, vezi nota lui Chavannes de la paginile 413—414 și Marcel Granet, *La civilisation Chinoise* (Paris 1929), p. 451.

chineză. „Dacă din acest aur alchimic faci farfurii și vase, și dacă mănînci și bei din ele, vei trăi mult timp", spune cel mai renumit alchimist chinez, Pao P'u Tzu, pseudonimul lui Ko Hung.[1] Același autor precizează virtuțile magice ale aurului alchimic : „Omul adevărat face aur pentru că dorește ca, folosindu-l medicinal (adică, asimilîndu-l prin mîncare), să ajungă un nemuritor".[2] Aurul pregătit alchimic, „făcut", era superior aurului natural ; care, vom vedea îndată, se bucură și el de virtuțile magice. Chinezii credeau că substanțele sînt impure cînd sînt găsite în pămînt, și au nevoie să fie „gătite" [3] — ca alimentele — ca să poată fi asimilate de organismul uman.

Iată încă un text asupra aurului alchimic, în care sînt înșirate virtuțile excepționale ale acestui „elixir". Textul este tradus din *Ts' an T' ung Ch' i*[4], populara carte alchimică a lui Wei Po-Yang (120-50 în. Chr.), și care însemna ceva asemănător cu „Unirea corespondențelor comparate".

„Dacă chiar iarba chii-sheng poate prelungi viața,
De ce nu încerci să pui Elixirul în gură ?
Aurul prin firea lui nu se strică ;
De aceea este, dintre toate lucrurile, cel mai prețios.
Cînd artistul (alchimistul) îl include în dieta sa,
Durata vieții sale ajunge eternă...
Cînd pudra aurie intră în cele 5 măruntaie,
Ceața e risipită, ca norii de ploaie prin vînt...

---

[1] Waley, *Notes*, p. 4. Asupra lui Ko Hung vom reveni.

[2] *Pao Pu tzu, Nei Pien.* (Shangai, 1928), p. 71. Cartea lui Johnson — singura care există pînă azi asupra alchimiei chineze — nu este lipsită de greșeli și confuzii. Vezi recenzia făcută de Berthold Laufer, în „Isis" 1929, vol. 12, p. 330—332. În „Journal Asiatique" din 1823, p. 99—105 se găsește un articol (*Notice sur l'or et sur la manière de l'employer, tirée d'un ouvrage chinois intitulé : „Description des Arts de l'Empire", et traduite par M. C. Landresse*, care mi-a fost inaccesibil, și de care aflu din bibliografia lui H. Cordier, *Biblioteca Sinica* (t. I, Paris 1884) coloana 708.

[3] *Waley, Notes*, p. 18.

[4] O traducere completă a acestui tratat anunță Lu-Ch'iang Wu; vezi dr. Tenney L. Davis și Lu-Ch'iang Wu, *Chinese Alchemy* („The Scientific Monthly", New York, 1930, vol. 31, p. 225—235), p. 229 și urmare, unde se citează mai multe texte din *T'san T'ung Ch'i*. Fragmentul pe care îl reproducem este tradus de Waley, *Notes*, p. 11.

Părul alb ajunge din nou negru ;
Dinții căzuți cresc din nou la locul lor.
Bătrînul ramolit e din nou un tînăr lubric ;
Bătrîna ruinată e din nou fată tînără.
Cel a cărui formă e schimbată și a scăpat de primejdiile vieții,
Are ca titlu (glorios) numele de Om Adevărat."

Este limpede, deci, scopul alchimistului chinez. El nu caută aurul să se îmbogățească. Nici măcar nu caută o mare cantitate de metal. Se mulțumește numai cu cîteva grăunțe — pe care să le transforme în „elixir", adică într-un lichid pe care să-l asimileze și prin care să obțină nemurirea. După cum scrie cel mai informat și mai lucid sinolog, Berthold Laufer, „Chinezii credeau că aurul produs prin procesele sublimării și transmutării alchimice era înzestrat cu o vitalitate și eficacitate superioară în lupta pentru atingerea mîntuirii și nemuririi ; nu era aurul ca metal ceea ce pofteau ei, ci aurul de o calitate transcendentală care ar putea promova spiritualitatea corpului".[1]

Alchimia era numai una din numeroasele tehnici prin care chinezii — și mai ales taoriștii — căutau nemurirea. Și nu se poate înțelege nimic din alchimia chineză dacă nu se integrează și această tehnică în concepțiile lor fundamentale despre lume și suflet. După credința lor, toate substanțele care se găsesc pe pămînt și în cosmos sînt infuzate cu unul sau altul din cele două „elemente" esențiale : *vin* (feminin) și *yang* (masculin). Tot ce există participă într-un grad mare sau mai mic, la aceste elemente bazice.[2] În unele corpuri predomină elementul masculin *(yang)*, în altele feminin *(yin)*. Cu timpul — și în aceste medii taoiste[3] — elementul *yang* a fost identi-

[1] „Isis", 1929, p. 331.
[2] Literatura critică asupra acestor „Principii" este imensă. Recomandăm în special : H. Maspéro, *La Chine Antique* (Paris, 1927), p. 482 sq. ; M. Granet, *La Pensée Chinoise* (Paris, 1934), p. 115—148 ; Père Wieger, *Histoires des croyances religieuses et des opinions philosophiques en Chine* (Hien-hien, ed. II, 1922) passim ; Forke, *Die Gedankenwelt der chinesischen Kulturkreises* (Berlin, 1927).
[3] Johnson, *Chinese Alchemy*, p. 57.

ficat cu *tao*, termen intraductibil, cuprinzînd foarte multe noţiuni („cale", „principiu universal", „normă", „adevăr" etc.). Cu cît o substanţă cuprinde o mai mare „cantitate de *yang* (deci de *tao*), cu atît este mai nobilă, mai incoruptibilă, mai „absolută". Transmutarea metalelor — din inferioare şi obscure, în aur nobil şi luminos — se face eliminînd porţiunea *vin* (feminină) şi augmentînd elementul *yang*.[1] Aurul sintetic, alchimic, este superior aurului brut tocmai pentru că operaţiile alchimice l-au purificat de orice urmă de *yin*.

Toate substanţele care cuprind elementul *yang* posedă, într-o măsură mai mică sau mai mare, şi virtuţile acestui Principiu cosmic. Cine participă la *yang* — adică pe planul vieţii biologice îşi asimilează substanţe bogate în *yang* — participă la toate virtuţile care sînt legate de acest Principiu : limpezime, sănătate, forţă, longevitate, nemurire etc. Virtuţi, cum se vede, de mai multe ordine : biologice, sociale, spirituale.

Din foarte vechi timpuri, deci, chinezii se înconjurau de asemenea substanţe infuzate cu *yang*. Purtate alături de corp, îi asigurau forţă, sănătate, longevitate. Prezenţa lor făcea să participe şi omul la cereasca ierarhie pe care o reprezantau. Căci substaneţele infuzate cu *yang* în afară de virtuţile magice corespunzătoare, erau şi emblemele Principiului ceresc şi solar : în timp ce substanţele *yin* erau emblemele Principiului teluric, ale pămîntului fertil, matrice a metalelor şi a plantelor. Aurul, jadul şi celelalte substanţe bogate în *yang* nu dăruiau omului care le purta (sau le asimila prin alimentaţie) numai longevitate şi sănătate perfectă. Ele îl ajutau să intre în armonie cu însuşi Principiul a cărui emblemă erau, să se „împace" cu întreg Cosmosul, să ajungă organic şi viaţa să curgă în stilul desăvîrşit al celui care comunică direct cu normele. De aceea asimilarea substanţelor cuprinzătoare de *tao* (adică de *yang)* juca un rol atît de important în viaţa chineză ; nu era numai igienă, medicină sau alchimie — ci era şi virtute socială, familiară, religioasă. Funcţiunea asimilării acestor substanţe — prin embleme, prin alimen-

[1] *Ibid.*, p. 74.

ţaţie, prin rituri — era foarte complexă. Alchimia nu se poate înţelege decît dacă ţinem seama de această funcţiune — atît de specifică mentalităţii chineze — prin care insul se trudeşte necontenit să obţină comuniunea cu Principiile, armonia cu normele, îngăduite astfel vieţii să curgă fără nici un obstacol prin el.

Lista substanţelor infuzate cu *yang* este destul de lungă. Asemenea substanţe se recoltează din toate regnurile. Anumite animale posedă calităţi de „elixir" ; dintre ele, cele mai renumite sînt broasca ţestoasă[1], cocoşul şi cocorul.[2] Broasca ţestoasă şi cocorul sînt emblemele favorite ale nemuririi. Din carapacea celei dintîi şi din ouăle celui din urmă se fac băuturi care servesc pentru augmentarea vitalităţii.[3] De asemenea, dintre vegetale care conţin într-o mare cantitate *yang* şi servesc pentru obţinerea longevităţii, trebuiesc amintite planta *chih* („iarba fericită" sau „iarba nemuririi" din literatura chineză[4],

---

[1] Despre simbolismul broaştei ţestoase, v. M. Granet, *Danses et Légendes de la Chine ancienne* (Paris, 1926), vol. II, p. 411, 558, 603 etc.

[2] Cocorul e considerat, în China, ca o pasăre ce trăieşte sute şi chiar mii de ani. Autorii chinezi îl descriu întotdeauna în tovărăşia „nemuritorilor" *(sien)*, cărora le serveşte de vehicol. (J. De Groot, *The Religious System of China*, Leide, vol. IV, p. 232—233, 295). Pe dricuri se pictează cocori, pentru a simboliza trecerea către nemurire ; în general, cocorul personifică geniul nemuririi (De Groot, *op. cit.*, vol. IV, p. 359). În tablourile care reprezintă pe cei opt mitici „nemuritori" în drum spre insula fericirii, cocorul poartă barca prin văzduh (Werner, *Myths and Legends of China*, Londra 1924, p. 302). Asupra analogiilor iraniene cu asemenea legende, v. Sir C. Coyajee, *Bahram Yastht, Analogues and Origins* („Journal Asiatic Society of Bengal", 1928, p. 203—221). Despre dansul cocorilor, vezi Granet, *op. cit.*, p. 216 sq.

[3] Pao Pu Tzu, citat de Johnson, *Chinese Alchemy*, p. 61. Marea enciclopedie medicală chineză, *Pen Ts'ao Kang Mu* dă următoarea reţetă : „Foloseşte sîngele din creasta unui cocoş de trei ani, şi vei avea din belşug eşenţă Yang". Un obicei vechi chinez era ca în ziua anului nou să se înghită un ou de găină, ca să se obţină vitalitatea necesară unui an întreg (De Groot, *The Religious System of China*, vol. IV, p. 361).

[4] Planta *Chih* a fost identificată de Matsumura cu *Sesamun indicum* (v. Johnson, *op. cit.*, p. 60, nota 38, unde se găsesc şi referinţele din *Botanicon Sinicum* al lui E. Bretschneider).

pinul[1] şi piersica.[2] Pao Pu Tzu scrie: „Cea mai bună doctorie a nemuritorilor este cinabrul, apoi vine aurul, apoi argintul, apoi feluritele specii ale plantei chih, şi apoi cele cinci specii de jad".[3] Toate aceste substanţe se luau intern în nenumărate decocţii, sau se păstrau aproape de corp.

Virtutea magică a aurului şi jadului se aplică şi dincolo de viaţa biologică. Aurul şi jadul — cel dintîi metal incoruptibil şi perfect, celălalt „hrană a spiritelor" — sînt chemate să conserve cadavrul, să-i transmită forţa lor emblematică, să-l păstreze nealterat şi intact, asemenea Principiului pe care îl reprezintă. „Dacă se pune aur şi jad în cele două deschizături ale cadavrului, el va fi ferit de putrefacţie", spune acelaşi Pao Pu Tzu.[4] Iar în tra-

[1] Pinul şi cipresul erau consideraţi arbori cu nesfîrşite cantităţi de Yang (De Groot, *op. cit.*, vol. IV, p. 294—324). Ko Hung, ilustrul alchimist, spune că dacă cineva îşi unge călcîiele cu sevă de cipres, „poate umbla pe apă fără să se scufunde". Iar dacă se unge pe tot corpul, ajunge invizibil. Fructul cipresului, pisat şi pus în torţă, luminează cu o putere neobişnuită; iar dacă se află aur sau jad în pămînt, flacăra devine albastră şi se pleacă în jos. Aceeaşi pudră, înghiţită, „face pe om să trăiască o mie de ani" (text tradus de De Groot, *op. cit.*, vol. IV, p. 287).

Şi în cartea persană *Bundahish* se găseşte descrierea unui pom, Gokard, care posedă virtutea de a face nemuritor pe oricine mănîncă din el (cap. XXVII, vers 4; Pahlavi Texts, part. I, în „Sacred Books of the East", vol. V, p. 100).

[2] Prin răşină de piersic, trupul omului ajunge luminos, spune Pao Pu Tzu.

Pentru tot ce priveşte plantele şi pomii fructiferi cultivaţi în China, cu referinţe la istoria migraţiilor lor, vezi în afară de *Botanicon Sinicum*, voluminoasa monografie a lui Berthold Laufer, *Sino-Iranica* (Field Museum, Chicago 1919). Pentru referinţe sumare asupra migraţiei plantelor indiene în Iran şi China, vezi Mircea Eliade, *Cunoştinţele botanice în vechea Indie* („Buletinul Societăţii de Ştiinţe din Cluj", vol. V, 1931, p. 221—237). Chinezii au scris de timpuriu monografii botanice: *Tchou p'ou* („Tratat asupra bambuşilor") a fost compus în sec. IV—V d. Chr., iar *Tch'a King* („Cartea Ceaiului") a fost redactată de Lu Yu în a doua jumătate a secolului VIII. În timpul dinastiei Song, însă, s-au scris un număr considerabil de asemenea monografii botanice. Printre ele se remarcă *Han Yen Chih* („Tratatul asupra portocalelor") al lui Chii Lu (1178), tradus de M. J. Hagerty în „T'oung Pao", vol. XXII, 1929, p. 63—96, cu o erudită introducere de Paul Pelliot.

[3] *Nei P'ien*, citat de Johnson, p. 34.

[4] B. Laufer, *Jade, a study in Chinese Archeology and Religion* (Field Museum, Chicago 1912), p. 299, notă. Notiţele scrise de eu-

tatul *T' ao Hung-Ching* (sec. V) se află următoarea precizare : „Cînd la deschiderea unui vechi mormînt, cadavrul pare înăuntru ca viu, atunci să știți că se află înăuntrul și în afara corpului o mare cantitate de aur și de jad. Conform cu regulile dinastiei Han, principii și lorzii erau îngropați cu haine împodobite cu perle și cu cutii de jad, pentru a feri corpul de descompunere“. [1]

Jadul reprezenta esența elementului *yang*, și lupta contra descompunerii (funcțiunea elementului *yin*, a cărui dinamică necesară era eterna prefacere, eterna combustie, pentru a reduce totul la țărînă, a submite totul Pămîntului). Elementul *yin* din corpul omenesc — elementul feminin — antrena, în clipa morții, tot ceea ce era lichid, tot ceea ce putea servi ca instrument de dezintegrare. În fața acestei acțiuni de desfacere și alterare, jadul opune întreaga virtute de coeziune a elementului *yang*. Jadul era luat intern încă din timpul dinastiei Chu. Iar în taoismul tardiv se răspîndește ideea că jadul e hrana spiritelor și asigură nemurirea. [2]

Toate aceste simboluri și embleme nu sînt izolate ; ele se confundă cu întreaga viață socială și spirituală a Chinei. Jadul joacă un rol esențial în societatea chineză antică, îi formulează simbolica, îi alimentează psihologia. Nu numai pentru a participa la elementul *yang* și a realiza „nemurirea“ se întrebuințează jadul. Brățările și ornamentele de jad, purtate de anumiți oameni sau în anumite împrejurări — exprimă ele singure — prin culoarea lor, prin forma, prin sunetul pe care îl scot lovindu-se — situația socială a celor care le poartă. [3] Ornamentul de jad era în același timp emblema vocației spirituale a omului, cît și marca clasei sale sociale a funcției oficiale pe care o împlinea. Pan Ku, autorul lui *Pai hu t' ung* scrie : „Obiectele care se poartă suspendate de centură arată intențiile omului și îi dove-

---

ropeni asupra jadului, pînă la sfîrșitul secolului trecut, se găsesc în vasta bibliografie a lui H. Cordier, *Bibliotheca Sinica* (t. I, Paris, 1884), coloana 207—208. Vezi și Giseler, *Les symboles de jade dans le Taoisme* („Revue d'histoire des religions“, 1932, n. 2—3).

[1] B. Laufer, *Jade*, p. 299.

[2] De Groot, *The Religious System of China*, vol. I, p. 271—273 ; vol. II, p. 395.

[3] Laufer, *Jade*, p. 197.

desc abilitățile. De aceea, cel care cultivă conduita morală (*tao*, „calea" în sensul școlii confuciane) fără sfîrșit, poartă un inel. Cel care își face din rațiune și virtute (*tao têh* în sensul lui Lao tse) bazele conduitei sale, poartă bijuteriile *Kun*. Cel care este în stare să decidă (*Kueh*) asupra chestiunilor repulsive sau îndoielnice... poartă o jumătate de inel (*Küeh*). Asta înseamnă că din felul ornamentelor sale vizibile la centură se poate deduce lucrurile în care e priceput". [1] Despre toți eroii și împărații Chinei antice se povestesc legende asupra pietrelor de jad.[2] Despre marele Huang-ti — cel dintîi Suveran — se spune că a mîncat jad lichid.[3] Am stăruit asupra rolului universal jucat de jad în viața colectivă și spirituală („nemurirea" individuală) a Chinei, tocmai pentru a lumina mai precis funcția jadului în alchimie; pentru a dovedi că alchimia se leagă organic de întreaga tradiție chineză, că nu e o știință importantă (cel puțin sub această formă) și, mai ales, că trebuie judecată cu documente de acest gen, iar nu cu documente pre-chimice.

Textul din *T'ao Hung-Ching* menționează însă și perlele ca un element care „ferește corpul de descompunere".[4] În istoria legendară a Chinei, adesea regii sau eroii apar „împodobiți cu jaduri și perle".[5] Piatra aceasta scumpă se află în legătură cu balaurul — animal fantastic atît de specific Chinei. Întreg simbolismul perlei este feminin și trădează o tradiție maritimă, opusă tradiției continentale a jadului. Perla, imaginea principiului feminin, simbolizează viața și fecunditatea și se află în directă legătură cu scoicile și ghiocul (vulva = scoica = perla = a doua naștere = nemurirea).[6] Perlele și broasca țestoasă, în credința vechilor chinezi, cresc și descresc odată cu Luna. [7] Este foarte posibil ca simbolismul perlei

[1] Laufer, *Jade*, p. 211.

[2] În gura morților se pune jad și scoici, cf. M. Granet, *Danses et légendes de la Chine ancienne*, vol. I, p. 132, notă.

[3] Granet, *Danses et légendes*, vol. II, p. 519, notă.

[4] Granet, *op. cit.*, p. 112.

[5] *Ibid.*, p. 496.

[6] Vezi G. Elliot Smith, *The Evolution of the Dragon* (Manchester 1919), p. 192—206, cu bibliografia necesară. Concluziile lui Elliot Smith trebuiesc primite cu prudență. Despre industria perlelor artificiale în China, vezi Cordier, *Bibliotheca Sinica*, t. I, coloana 708—709.

[7] Granet, *Danses et légendes*, vol. II, p. 480, notă.

să aparțină tradițiilor maritime — împărtășite, de altfel, de grupuri etnice foarte diverse, austro-asiatice și micronesiene, cu influențe vizibile în India — și să fi constituit multă vreme un simbolism paralel celui al jadului. În orice caz, în textele de care dispunem, perla are aceleași virtuți magice ca și jadul — deși simbolica ei e feminină. (Să fie oare o puternică reminiscență din timpurile matriarhatului și a descendenței uterine ?) Alchimiștii fac mai puțin uz de ea decît de aur și jad, dar și perla se integrează în aceeași vastă construcție a „rețetelor nemuririi" din care face parte alchimia.

Chinezii, care puneau toate lucrurile în legătură cu altele, au descoperit afinități între organele corpului uman și anumite substanțe minerale. „Focul din inimă e roș ca cinabrul, iar apa din rinichi e neagră ca plumbul", spune un biograf al faimosului alchimist Lii Teu (sec. VIII d. Chr.).[1] Universalul cvintet *Wu-hsing* (apa, focul, lemnul, aurul și pămîntul) și-a găsit cu timpul aplicarea în toate ordinele existenței. Se vorbește de cele cinci relații sociale, cinci virtuți, cinci gusturi, cinci culori, cinci tonuri etc.[2] Organele corpului uman sînt și ele în corespondență cu cvintetul *Wu-hsing* ; inima are natura focului, ficatul natura lemnului, plămînii a metalului, rinichii a apei și stomacul a pămîntului.[3]

Prin simpla funcționare perfectă a acestor organe, omul se află în corespondență cu întreg Cosmosul. Corpul uman cuprinde în el Universul întreg, este nutrit de aceleași forțe care însuflețesc Universul și suferă aceleași

---

[1] Citat de W. A. Martin, *The Lore of Cathay* (New York, 1901), p. 60.

[2] Dr. T. L. Davis și Lu-Ch'iang Wu, *Chinesse Alchemy*, p. 226. După savantul chinez Liang, cea mai fantastică schiță a corespondențelor *Wu-hsing* a fost combinată de Lii Pu-wei (mort 235 în. Chr.). V. Chavannes, *Le cycle turc des douze animaux* („T'oung Pao", vol. VII, 1906, p. 96—98, susținînd că teoria celor cinci elemente a fost împrumutată de chinezi de la popoarele turco-mongole) ; L. de Saussure, *Les origines de l'astronomie chinoise* („T'oung Pao", seria I, vol. XI, p. 208—288) ; Forke, *The Theory of the five elements and the clasifications based thereon* (Apendice, vol. II al traducerii lui Lu Heng, „Beibände zu den Mitteilulngen des Seminars für Orientalische Sprachen", 1911). Cîteva texte, extrase din mai multe izvoare, publică G. Tucci, *La Scienza nella Cina Antica* (apendice II, la *Manuale di Storia della Scienza, Antichita*, al lui Aldo Mielli, Roma 1925, p. 547—550).

[3] Johnson, *op. cit.*, p. 102, după J. B. Du Halde.

conflicte structurale *yang* şi *yin*, de pildă) de care suferă Universul. Medicina chineză — ca şi alchimia, ca şi celelalte tehnici pentru obţinerea „nemuririi" — este clădită pe asemenea „corespondenţe". Nu se poate înţelege nimic din alchimia chineză dacă nu ţinem seama de întreg sistemul lor de gîndire; care rămîne „cosmic" şi emblematic, chiar atunci cînd se aplică asupra realităţilor ce cad sub simţuri.

II

Din textele reproduse pînă acum am putut constata că alchimia chineză se integrează în tehnicile spirituale, iar nu în cele ştiinţifice. Observaţiile exacte şi inducţiile ştiinţifice care se întîlnesc întîmplător în lucrările alchimiştilor sînt prea rare şi prea sporadice ca să poată constitui o pre-chimie. Chinezii erau un popor foarte lucid, foarte răbdător, care au descoperit şi adunat o sumedenie de fapte precise, privind toate fenomenele fizice şi biologice — dar alchimia nu face parte din ştiinţele care s-au constituit pe baza acestor fapte. Alchimia a fost şi a rămas o tehnică spirituală, prin care omul îşi asimila virtuţile normative ale Vieţii şi-şi căuta nemurirea. „Elixirul vieţii" nu este altceva decît Nemurirea, scopul tuturor tehnicilor, mistice, din toate vremurile şi ţările. Alchimistul, căutînd „elixirul", se apropia mai mult de mistic — care îşi caută calea către nemurire — decît de omul de ştiinţă. Iar aurul, „piatra filosofolă", am văzut că avea o funcţiune pur spirituală (aceea de a infuza în om elementul *yang*, nepieritor). Cîteodată, aceeaşi formulă prin care se obţinea „elixirul vieţii" slujea şi la facerea aurului alchimic.[1] Încă o dovadă că „aurul" de care vorbesc textele noastre avea o valoare „mistică", în sensul că asimilarea lui dăruia nemurirea. După nemurire erau însetaţi alchimiştii chinezi cînd căutam piatra filozofală, nu după metalul aur. Aur se găsea din belşug în China.[2] De altfel, metalul acesta

[1] Acesta e cazul unui preparat foarte răspîndit, numit *pa ch'iung tan*, „medicamentul celor opt substanţe excelente" (în care se punea cinabru, realgar, sulfur, orpiment, borax etc.) şi care servea în acelaşi timp ca „elixir" şi ca „piatră filozofală". Vezi Johnson, *Chinese Alchemy*, p. 84.

[2] B. Laufer, „Isis", 1929, vol. 12, p. 331.

n-a fost întotdeauna socotit prețios și talismanic[1], așa cum a fost socotit cinabrul încă din timpurile preistorice chineze.

Se pare că originile istorice ale alchimiei chineze se leagă de pregătirea artificială a cinabrului.[2] (Originile „organice“ am văzut care sînt : căutarea nemuririi.) Cinabrul a fost întotdeauna socotit în China ca o substanță talismanică și prețuit enorm pentru calitățile sale „bătătoare de viață“. Culoarea roșie a acestei substanțe era bogată în virtuți vitale, căci era emblema sîngelui, principiul vieții, și avea deci un rol hotărîtor în susținerea „nemuririi“. Încă din timpurile preistorice, cinabrul era folosit în China în mormintele nobililor bogați, pentru a-i promova în nemurire.[3] Nu numai culoarea sa roșie a făcut din această substanță un vehicul către nemurire. Ci și faptul că, pus în foc — „în focul care transformă pomii și plantele în cenușă“[4] — cinabrul producea mercurul, adică metalul considerat ca „sufletul tuturor metalelor“.[5] De aceea cinabrul era considerat ca purtător de *yang*, în timp ce mercurul era asociat cu *yin*.[6] Pao Pu Tzu asigură că dacă se amestecă trei pfunzi de cinabru cu un pfund de miere, și dacă acest amestec se usucă la soare și se preface în pilule de mărimea unei grăunțe de cînepă — zece din asemenea pilule, luate timp de un an de zile, fac ca părul alb să devină negru, dinții căzuți să crească din nou etc. Iar dacă se ia continuu, se obține nemurirea.[7]

Dar nu numai căutarea cinabrului artificial a contribuit, după părerea noastră, la crearea alchimiei. Descoperirea metalurgiei a avut și ea un rol hotărîtor, prin riturile și

---

[1] A. Waley, *Notes on Chinesse Alchemy*, p. 17.

[2] F. de Mély, în studiul său *L'alchimie chez les chinois* („Journal Asiatique“, în 1895, vol. II, p. 314—340), crede că orpimentul e baza adevărată a alchimiei chineze. Am menționat opinia aceasta pentru că F. de Mély este încă citat în lucrările de istoria științelor. De fapt, însă, studiul său nu mai are, acum, nici o valoare.

[3] Dr. Black, *The Prehistory Kanscu Race*, citat de Waley, *Notes*, p. 15.

[4] Pao Pu Tzu, *Nei P'ien* ; text reprodus de Johnson, *op. cit.*, p. 80, nota 21.

[5] Ed. von Lippmann, *Enstehung und Austreitung der Alchemie* (Berlin 1919), p. 459, folosind pe Berthelot și Ehrenfeldt.

[6] Wieger, *Les Pères du Système Taoiste* (Hien-hien, 1913), vol. I, p. 14.

[7] Textul se află tradus în Johnson, *op. cit.*, p. 63.

miturile pe care le-a provocat. Metalurgia era considerată o activitate sacră și cazanele de topit erau asimilate Principiilor [1]; Yu, eroul legendar și primul rege al Chinei, așază cinci topitori în legătură cu *yang*, și patru în legătură cu *yin*. [2] Metalurgia nu era, pentru vechii chinezi, o activitate laică, pragmatică — ci un act încărcat de sacralitate, la care nu puteau lua parte decît anumiți oameni, cunoscători ai riturilor. Cazanele de topit au devenit un soi de judecători, prin simplul fapt că înlăuntrul lor se săvîrșea o taină sacră, un act de creație, de „naștere" a metalelor. Cazanele puteau recunoaște virtutea [3], și existau ordalii care cereau ca bănuitul să fie zvîrlit într-un cazan de topit. Crearea topitoriilor era un act de virtute și trebuia făcut de un bărbat pur, care cunoștea „riturile meșteșugului". [4] Spargerea muntelui cu minereu era de asemenea un act sacru, pe care nu-l putea săvîrși decît un bărbat curat, un șef cunoscător al „riturilor".

În asemenea medii metalurgice s-au plămădit mituri care au alimentat apoi veacuri de-a rîndul folclorul și viața sufletească a poporului chinez. Legăturile sacre între oameni și metale, misterul „învierii" unui metal din minereu (fenomen care, ca și cinabrul producător de mercur, a dat prilej obscurei intuiții a transmutației, a învierii, a nemuririi), corespondențele între flora unui loc și subsolul metalurgic [5], — toate acestea au alimentat de timpuriu viața sufletească a unui popor care a descoperit mai tîrziu alchimia ca o tehnică mistică, nu ca o știință chimică. Accentuez asupra originilor sacrre ale alchimiei chineze tocmai pentru a se limpezi caracterul ei irațional, mitic și mistic. Creată într-un asemenea mediu saturat de fantastic, alchimia și-a luat elementele din experiența fantastică a întregii rase. Vom regăsi deci și în alchimie aceleași preocupări „cosmice", același motiv al armoniei cu normele și aceeași căutare a nemuririi.

---

[1] M. Granet, *Danses et Légendes de la Chine ancienne*, vol. II, p. 483 sq.

[2] *Ibid.*, p. 496. Vezi și Mély, *op. cit.*, p. 330 desrpe „sexul" metalelor.

[3] Granet, *Danses et Légendes*, p. 491, nota 2.

[4] *Ibid.*, p. 496.

[5] Mély, *op. cit.*, p. 325.

•

Mitul „insulelor fericiților", care apare adesea în textele alchimice chineze, trebuie judecat în legătură cu tehnicile nemuririi, dintre care cea mai ilustră a ajuns cu timpul alchimie. Despre aceste insule vorbește în trei locuri, pe larg, istoricul Sse-Ma-Ts'ien. Prima dată [1] în capitolul închinat lui Ts'in Che-Hoang Ti (249-210 în. Chr.), cel care a clădit marele zid chinezesc, și care era foarte doritor să capete „iarba nemuririi", iarbă ce se găsește pe cei trei munți suprafirești, P'ong-lai, Fang-tchang și Yang-tchen. Împăratul trimite pe Sin-Che, împreună cu mai multe mii de tineri și fecioare, ca să afle pe nemuritorii din cele trei insule. [2] Al doilea pasaj din Sse-Ma-Ts'ien se găsește în capitolul XXVII (tratatul despre sacrificiile *fong* și *chan*). [3] Aflăm că împăratul Hoang-Ti a trimis misiunea, însă oamenii s-au întors fără nici un rezultat, spunînd că au văzut insulele, dar nu s-au putut apropia de ele. În sfîrșit, al treilea text din Sse-Ma Ts'ien (capitolul 118) [4] ne revelează sfîrșitul acestei aventuri în căutarea ierburilor nemuririi.

Sin-Fu, un alt mesager al lui Hoang-Ti, pornește către munții suprafirești întovărășit de trei mii de fecioare și trei mii de tineri, luînd cu el „semințe din cele cinci cereale și lucrători de tot felul". Misiunea întîlnește însă, în drum, un loc liniștit și fertil ; Sin-Fu se opri acolo și se făcu rege. Pămîntul acesta, ca și cele trei „insule minunate din mijlocul oceanului" au fost identificate (de Klaporth și, în urmă, de Schlegel) cu Japonia. Chavannes recunoaște că o asemenea ipoteză nu e improbabilă. Totuși, nu e nimic mai mult decît o ipoteză.

---

[1] Traducere Ed. Chavannes, *Les Mémoires historiques de Se-Ma, Ts'ien* (tome II, Paris 1897), p. 152.

[2] Tradiția aceasta o reproduce și P. Albert Tscheppe, *Histoire du Royaume de Ts'ien* (Shanghai 1909 ; formează vol. 27 din „Variétés Sinologiques"), p. 267, 271, după materialele adunate de P. Pierre Hoang, într-o erudită monografie în limba chineză. În nota 1 de la pagina 267 a lucrării lui P. Tscheppe, se dau și surse mai noi asupra „insulelor".

[3] Ed. Chavannes, *Mémoires Historiques*, tome III (II-ème partie, Paris 1899), p. 436—438.

[4] Tradus de Chavannes în *Mémoires Historiques*, vol. II, p. 152—153, notă.

Noi credem că legendele acestea a unor insule suprafirești — în cautarea cărora s-au trimis mesageri încă din timpul dinastiei Wei (378-348 în Chr.) [1] — trebuiesc considerate mai degrabă ca o tradiție mitică, a unor locuri paradisiace, în care ajung sfinții sau magicienii ; iar nu ca amintirea vaporoasă a unor aventuri geografice. Chiar dacă la baza lor s-ar afla navigațiuni reale [2] — structura legendelor este pur mitică. Aceste trei insule — locuite de „nemuritori" în palate păzite de oameni — balauri, și unde cresc ierburile dătătoare de nemurire — se aseamănă foarte mult cu țările mitice Sâkadvipa și Svetadvipa [3] ale tradițiilor hinduiste (de altfel, *dvipa* înseamnă în sanscrită o „insulă") și cu lacul miraculos Anavatapta al legendelor buddhiste. [4] Teritoriile acestea mitice erau locuite de nemuritori și se putea ajunge la ele numai prin sacrificii, asceză sau evlavie (în cazul Svetadvipei și Sâkadvipei) sau prin puteri magice (în cazul lacului Anavatapta). Buddha, ca și sfinții buddhiști, erau purtați prin aer, cît ai clipi din ochi, în Anavatapta. Întocmai cum cocorii, în legendele chineze, purtau aerian barca cu cei opt nemuritori [5] către „insulele suprafirești din mijlocul oceanului". Ne aflăm în fața unor legende similare : legenda unor regiuni miraculoase,

---

[1] Cel puțin așa ne asigură Se-Ma Ts'ien, vol. III (partea a II-a) p. 436 ; P. Tscheppe (*op. cit.*, nota 1) pare a accepta (ca și Chavannes) această tradiție.

[2] Studiile recente de etnografie ne asigură că navigațiunile în epoca pre-culturală a Asiei au atins adevărate recorduri. Vom reveni în curînd, într-o lucrare specială, asupra migrațiunilor în lumea austro-asiatică.

[3] Vezi asupra tradițiilor indiene studiul lui W. E. Clark, *Sâkadvipa and Svetadvipa* (în „Journal of American Oriental Society", vol. 39, 1919, p. 209—242). Clark respinge ipoteza (lui Weber) că mitul acestor țări miraculoase de la nord s-ar datora influențelor creștinismului în India. O expunere și critică a problemei, în Hemchandra Raychaudhuri, *Early History of the Vaishnava Sect* (Calcutta, 1920), p. 68, 78—84.

[4] Texte și referințe în Watters, *On Yuan Chwang's Travels in India* (London, 1904), vol. I, p. 35.

[5] Cu timpul, s-a creat un mit întreg asupra acestor „opt nemuritori", alimentat nu numai de credința în nemurire, ci și de o serie de superstiții ale taoismului în epoca lui de decadență. Vezi W. P. Yetts, *The Eight immortals* (în „Journal of the Royal Asiatic Society", 1916, 48, p. 773—807) ; Werner, *Myths and Legend of China*, p. 288—304.

în care nu pot pătrunde decît sfinții sau magicienii, și unde viața e fără de moarte și tinerețea fără de bătrînețe. Nu este locul, aici, să analizăm toate variantele acestei legende — cunoscută în multe părți ale lumii. Să observăm, numai, că ea se leagă de eternul izvor al aventurilor umane : căutarea nemuririi și a tinereții veșnice. Prin acest unghi de vedere legenda insulelor locuite de „nemuritori“ și de „fericiți“ a fost folosită de alchimiști și asimilată alchimiei.

Expediții și investigații pentru găsirea „drogului nemuririi“ au mai făcut și alți împărați ai Chinei. Cele pe care le vom aminti mai la vale sînt perfect istorice, și ele se integrează în istoria alchimiei chineze. Nu mai e vorba, acum, despre legendara plantă a nemuririi din „insulele fericiților“ — ci de preparate alchimice prin care s-ar putea prelungi viața. Așa, bunăoară, împăratul T'ai Tsung (sec. VII d. Chr.) avea la curte pe un brahmin numit Nârâyanasvamin, adus din India în 648 de către Wang Hsuants'é. [1] Acest brahmin era un alchimist specializat în arta de a prelungi viața, și ni s-au păstrat aventurile sale în China. În 664-685, călugărul buddhist Hsuan-Chao primi ordin de la Kao Tsung să aducă din Kashmir un magician indian numit Lokâditya, despre care se spunea că posedă elixirul vieții. [2] Gengiz-Khan porunci în 1222 alchimistului taoist Ch'ang-ch'un să vină în Samarkand. Acest Ch'ang ch'un a fost un ascet foarte excentric, aparținînd sectei Ch'uan-chên (fondată de Wang Chê în prima jumătate a secolului XII), sectă fanatică, în care ascetismul era dus pînă la limitele extreme (sectarii nu mîncau nici măcar fructe, nu beau ceai, iar unii nu dormeau deloc). Discipolul lui Ch'ang-ch'un, numit Li Chih-Ch'ang, a scris povestea călătoriei maestrului său spre Samarkand. [3] Ajuns în fața lui Gengiz-Khan și întrebat fiind dacă are elixirul vieții [4], Ch'ang-ch'un răspunde franc : „Am mijloace

---

[1] A. Waley, *Notes on Chinese Alchemy*, p. 23.

[2] Ed. Chavannes, *Mémoires sur les réligieux éminents qui allèrent chercher la loi dans les pays d'Occident* (Paris 1894), p. 21.

[3] Tradusă de A. Waley : *The Travels of an alchemist* (London, 1931). În introducere, p. 11 sq., se află o scurtă expunere a alchimei chineze. Despre secta Ch'uan-chên, vezi p. 19.

[4] *The Travels of an alchemist*, p. 121 a textului tradus.

de a proteja viața (talismane contra influențelor reale), dar nu și elixirul nemuririi". Ni se spune că Gengiz-Khan a fost încîntat de sinceritatea alchimistului...

•

Nimic nu clasifică mai precis alchimia chineză printre tehnicile „mistice" decît preliminariile ascetice și rituale pe care trebuia să le îmlinească un alchimist. Orice operație trebuia precedată de posturi, sacrificii și purificări. [1] Actele acestea, firește, priveau mai mult corpul și sufletul alchimistului decît laboratorul său. Izolarea operatorului de profani era indispensabilă ; actul alchimic — fiind un act sacru, o luptă pentru nemurire — trebuia împlinit într-o puritate perfectă, în afara oricărui zone impure. Chiar și ritmarea respirației — practică specifică tehnicii indiene Yoga [2], dar răspîndită și în mediile taoiste — era necesară unui alchimist chinez.

Peo-Pu Tzu scrie : „Începînd să învețe adevărata întrebuințare a respirației, practicantul trebuie să aspire aerul prin nas, să închidă nasul (strîngîndu-l cu două degete) și să numere mental bătăile inimii. Cînd a numărat 120 bătăi de inimă, trebuie să expire aerul pe gură. În această metodă a respirației, scopul este ca urechile să nu audă zgomotul nici al inhalației, nici al exalației...

Prin practică gradată, trebuie să mărească intervalul suspendării respirației... pînă la o mie de bătăi de inimă. Cînd un bătrîn a ajuns la acest stadiu, atunci se va transforma într-un om tînăr...". [3]

Despre respirația metodică (Lien ch'i, termen care literal înseamnă „transmutarea respirației") vorbește și Lao-Tse în al 6-lea capitol din *Tao-Te-King*, precum și Ciuang-Tse. [4] „Anuarul" marelui taoist Lu Puh-wei spune că res-

---

[1] Texte din *Ts'an T'ung Ch'i* a lui Wei Po-Yang și din Pao Pu Tzu (trad. Edkins) asupra preliminariilor ascetice necesare operațiilor alchimice se găsesc în T.L. Davis și Lu-Ch'unag Wu, *Chinese Alchemy*, p. 230, 231, 234.

[2] Despre toate tehnicile respiratorii indiene, vezi studiul nostru, *Contribuții la Psihologia Yoga* („Revista de Filosofie", 1931, No. 1) și *Il rituale hindu e la vita interiore* („Ricerche Religiose", vol. VIII, 1932, p. 486—504). O monografie completă asupra ideilor și practicilor Yoga va apare în cursul acestui an.

[3] *Nei P'ien*, cap. VIII, trad. Johnson, *op. cit.*, p. 47—48.

[4] Vezi J. J. M. de Groot, *Religion in China* (New York, 1912), p. 156, 157.

pirația metodică susține o viață proaspătă și dinamică[1]**;** **iar Tung Chun-shu**[2] **vorbește de respirația ca o regulare a lui *wu-wei*[3] („acțiunea în inacțiune", concept chinez de mare însemnătate). Lu Pu-wei**[4] precizează chiar că respirația trebuie ritmată luîndu-se o poziție corporală anumită (*tso kung*, lit. „lucrînd stînd"), ceea ce ne amintește de poziția *âsana* a asceților indieni, poziție în care se împlinea ritmarea și suspendarea respirației (*prânâyâma*).

Marcel Granet sintetizează admirabil funcțiunea organică și în același timp spirituală a tehnicii respirației în China.[5] Respirația „a la menière d'un embryon", caracteristică atît plenitudinii organice, cît și extazului. „Cel care vrea să evite presiuni și vertijii, trebuie să învețe să respire nu numai din gît, ci din tot trupul, începînd de la călcîie. Numai această respirație, profundă și tăcută, afînează și îmbogățește substanța. Este, de altfel, respirația care se impune atît în timpul *hibernării*, cît și în timpul *extazului*.

Respirînd astfel se ajunge, dacă mi se îngăduie expresia, la o laminare a Suflului și se chintesențiază puterea sa vivifiantă. Scopul suprem este de a stabili un fel de *circulație interioară* a principiilor vitale, în așa fel încît individul să ajungă *perfect ermetic* și să poată trece fără risc proba scufundării în apă. Se ajunge, astfel, *impermeabil*, autonom, *invulnerabil*, îndată ce se stăpînește arta de a se hrăni și de a respira în circuit inchis, asemenea embrionului."

În afară de tehnica respirației, asceza preliminarie, purificările rituale — alchimistul, ca și toți ceilalți „sprituali" în căutarea echilibrului perfect și a nemuririi (sau, în orice caz, a longevității), își fixase o anumită dietă. În privința aceasta, își extrăgea și el rețetele din *Pen Ts'ao*, voluminoasa „Materia Medica" chineză.[6]

---

[1] *Ibid.* p. 159.

[2] *Ibid.*, p. 160.

[3] Despre *Wu-wei*, vezi Granet, *La pensée chinoise*, p. 524, 525, 545.

[4] Johnson, *op. cit.*, p. 49, nota 13.

[5] Granet, *La pensée chinoise*, p. 514—515.

[6] Informații sumare despre feluritele lucrări de medicină și farmacopee care alcătuiesc colecțiile de *Pen Ts'ao* se găsesc în G. Sarton, *Introduction to the History of Science*, vol. I Baltr-

De altfel, substanţele cu care lucra alchimia erau adeseori identice cu cele folosite de medicină.[1] Aceasta mai ales în timpul cînd alchimia se depărtase de scopul ei iniţial — purificarea sufletului prin asimilarea lui *tao* şi obţinerea nemuririi — şi se mulţumea să asigure numai longevitatea.

•

O istorie, cît mai sumară, a literaturii alchimice chineze nu intră în cadrul acestui studiu. De altfel, lucrările preliminarii de erudiţie şi critică lipsesc aproape cu totul. În afară de Johnson şi Waley, nu dispunem decît de notiţe risipite întîmplător în revistele şi arhivele orientalistice.

Vom menţiona, totuşi, cîţiva mari alchimişti chinezi.

Cel mai ilustru este, şi pe drept cuvînt, Pao Pu Tzu[2], pseudonimul lui Ko Hung (249-330). Acesta, după propria lui mărturisire, a învăţat arta alchimiei de la Tso Tzu (cam 220 d. Chr.), a cărui învăţătură s-a transmis prin mai mulţi adepţi.[3] Tratatul lui Pao Pu Tzu nu se ocupă numai de alchimie. Autorul trădează şi alte preocupări în legătură cu ştiinţa sufletului sau „ştiinţele naturale". Aşa, de pildă, Ko Hung este primul scriitor chinez care acceptă origina animală a asbestului, contribuind astfel enorm la răspîndirea legendei occidentale a salamandrei în China.[4]

E interesant de remarcat că, în a patra carte din capitolul esoteric al lucrării sale, Ko Hung vorbeşte de Hu-

---

more, 1927), p. 436, 498, 539. Este fatal ca într-o operă atît de vastă ca a lui Sarton să se strecoare greşeli. Îndeosebi asupra ştiinţei chineze informaţiile sale nu sînt întotdeauna exacte. La p. 355, Sarton crede că pseudonimul lui Ko-Hung, Pao Pu Tzu, este titlul unei cărţi a acestuia. Un interesant studiu asupra dieteticii chineze a publicat T. T. Chang, *Chia Ming's Elements of Dietetics* („Isis", vol. XX, 1934, p. 325—334). Chia Ming a trăit între 1268—1374, dar opera sa se bazează pe *Pen Ts'ao* tradiţională.

[1] *Science Papers* p. 211—228, de Hanbury, citat de Johnson, *op. cit.*, p. 103.

[2] Despre Ko Hung, vezi P. Wieger, *Histoire des croyances religeuses et des opinions philosophiques en Chine* (Hien-hien, ed. II, 1922), p. 385—406 ; Johnson, *op. cit.*, p. 133—134 ; Waley, *Notes*, p. 9—11 etc.

[3] Waley, *op. cit.*, p. 12.

[4] V. B. Laufer, *Asbestos and Salamander* („T'oung Pao", vol. XVI, p. 299—373), p. 332—333.

ang Po (galben și alb : adică arta de a transmuta metalele în aur și argint) ca o tehnică deosebită de aceea a „elixirului vieții" și a pietrei filozofale.[1] Aceasta ar însemna că existau două practici perfecte opuse — una privind sufletul și *nemurirea* ; cealaltă căutînd *transmutarea* pur și simplu — purtînd amîndouă numele de „alchimie". De fapt, se pare că — datorită unor influențe exterioare începute încă din secolul II în. Chr., — a luat ființă în China și o alchimie propriu-zisă, ocupîndu-se mai puțin cu sufletul și mai mult cu transmutarea metalelor.

Vom reveni asupra acestei probleme. Deocamdată să constatăm că „piatra filozofală" avea în limba chineză mai multe denumiri, și că s-ar putea împărți aceste denumiri în două clase.[2] Cea dintîi ar fi arta transmutării, căreia îi corespund trei termeni : *lien tan* („drogul transmutației"), *wai tan* („drogul exoteric"), *chin tan* „(drogul de aur"). A doua clasă de termeni ar exprima partea „mistică" a alchimiei : *hsien tan* („drogul nemuritorilor") și *shen tan* („drogul divin"). S-ar putea spune, deci, că ne aflăm în fața a două tehnici structural deosebite ; cea dintîi pur spirituală (și avîndu-și rădăcinile în însăși viața sufletească a poporului chinez), cealaltă tinzînd către practica pragmatică (așa cum erau și anumite porțiuni din alchimia alexandrină).

Peng Hsiao, care a trăit la sfîrșitul secolului IX și în prima jumătate a secolului X, face și el distincția (pe care o mai făcuse, de altfel, și Huissu)[3] între alchimia „exoterică" și alchimia „esoterică".[4] Cea dintîi, numită *wai tan*, se folosește de substanțele tangibile (mercur, plumb, cinabru etc.) ; în timp ce alchimia „esoterică" sau *nei tan* se folosește numai de „sufletele acestor substanțe.[5] De acum, din secolul X, alchimia taoistă ajunge tot mai „spirituală". Metalele acestea transcendentale, „sufletele metalelor", cum li se spune, sînt identificate cu anumite părți ale corpului uman ; iar experiențele alchimice, în loc să se facă cu instrumentele și substanțele de laborator, se fac de-a dreptul asupra corpului. Cu

[1] Waley, *op. cit.*, p. 12.
[2] Johnson, *op. cit.*, p. 64, 78.
[3] Scriitor buddhist, născut 515, mort 577.
[4] Waley, *Notes*, p. 15.
[5] Waley, *The Travels of an alchimist*, p. 13.

alte cuvinte, alchimia se identifică cu tehnica meditaţiei, a purificărilor mentale, a educaţiei pshice.

Această idee este autentic chineză, crescută în mediile taoiste, căci întotdeauna alchimia a fost considerată o tehnică spirituală, prin care sufletul se purifică şi-şi cucereşte nemurirea. În loc să se pregătească aurul alchimic, ca altădată, şi apoi să şi-l asimileze, asimilîndu-şi în acelaşi timp virtuţile lui mistice (*yang, tao*) — alchimistul taoist din secolul X renunţă la pregătirea aurului şi îşi concentrează atenţia asupra posibilităţilor spirituale ale operaţiilor alchimice. Socotind propriul său timp şi propria sa viaţă sufletească un metal impur şi inferior — încearcă să-l „transmuteze“ în „aur“, adică să obţină un suflet pur, autonom, şi o viaţă fără moarte. În loc să aplice operaţiile alchimice (de purificare, de calcinare etc.) asupra metalelor inferioare — le aplică de-a dreptul asupra corpului şi sufletului său. Operaţiile alchimice erau şi ele însufleţite de o puternică voinţă de sfinţenie (asimilarea virtuţilor *tao*, prin care se obţine nemurirea). Dar aceste operaţii spirituale, pe care le folosesc alchimiştii chinezi începînd din secolul X, sînt şi mai accentuat „mistice“ ; de fapt, acum, alchimia s-a transformat în asceză şi rugăciune.

Concepţia aceasta este perfect ilustrată în *Tratatul despre Balaur şi Tigru* (adică plumb şi mercur) al lui Su Tung-p'o, scris pe la 1100 d. Chr. Iată un fragment[1] : „Balaurul este mercurul. El este (i. e. corespunde în corpul omenesc cu) sperma şi sîngele. Vine din rinichi şi e depozitat în ficat. Semnul său e trigrama *K' an* ☵ Tigrul e plumbul. El este (corespunde în corpul omenesc cu) răsuflarea şi puterea trupească. Se naşte din minte şi e păstrat de plămîni. Semnul său e trigrama *li* ☲ Cînd mintea se mişcă, atunci răsuflarea şi puterea activează cu ea. Cînd rinichii se umflă, atunci sperma şi sîngele curg cu el“.

Transformarea alchimiei într-o tehnică ascetică şi meditativă este desăvîrşită în taoismul buddhizant din secolul XIII, cînd practicile şcolii Zen [2] sînt la modă. Exponen-

---

[1] Waley, *Notes*, p. 15.

[2] Şcoala Zen (în sanscrită *dhyâna* însemnînd „meditaţie mistică“) a luat naştere în China prin secolul VI, unde Bodhidharma a introdus-o din India în 527 d. Chr. Zen a avut un mai mare

tul principal al acestei alchimii taoiste-zen este Ko Ch' ang-Kêng, cunoscut și sub numele de Yâ-chuan. El descrie astfel cele trei metode ale alchimiei esoterice.[1] În cea dintîi, trupul suplinește (sau : joacă rolul) elementul plumb și inima a elementului mercur. „Concentrarea" (*dhyâna*) suplinește lichidul necesar, iar scînteile de inteligență focul necesar.[2] Ko Ch' ang adaugă : „Prin această metodă, o gestație, care cere de obicei zece luni, poate fi perfectă cît ai clipi din ochi".[3] A doua metodă : Răsuflarea suplinește elementul plumb și sufletul elementul mercur. Semnul ciclic „cal" suplinește focul ; semnul „ciclic „guzgan" suplinește apa. A treia metodă : Sperma suplinește elementul plumb și sîngele mercur.[4] Rinichii suplinesc elementul apă, și mintea elementul foc.

Sincretismul mistic și influențele tantrice ale acestor metode alchimice sînt evidente. De altfel, chiar autorul tratatului o recunoaște. „Dacă ni se obiectează că aceasta este de fapt întocmai metoda buddhiștilor zen, răspundem că sub Cer nu există două Căi și că Înțelepții sînt întotdeauna din aceeași inimă."[5]

*

Am menționat existența unei alchimii cu tendințe „naturale", lipsite de preocupările „mistice" : alchimie numită de chinezi exoterică (*wai-tan*). Este probabil că această tehnică să fie o influență exterioară ; venită fie

---

succes în Japonia, unde a fost introdusă la sfîrșitul secolului XII. Tehnicile meditative și ascetice care alcătuiau buddhismul zen erau de origine tantrică. Vezi texte, discuție și bibliografie în cartea noastră despre Yoga, de apropiată apariție.

[1] Waley, *Notes*, p. 16 sq.

[2] După cum se vede, este vorba de o „unire" prin meditație ; operația alchimică se transformă într-o experiență mistică.

[3] „Chinezii spun că procesul prin care se produce un copil e în stare să producă, inversat, piatra filozofală" (Johnson, *Notes*, p. 16). Nașterea și „embrionul" sînt simboluri adesea întîlnite în literatura alchimică. De fapt, anumite rituri indiene a căror magie obscură a fost încă prea puțin studiată, au nevoie de foetuși, embrioni și cadavre de copii. (Meyer, *Arthashastra*, amănuntele citate la p. 379, 649 etc.). Sacrificiile tantrice implică uneori spintecarea unei femei gravide, pentru obținerea foetusului.

[4] E ușor de descifrat aici urmele unei erotici mistice de origine tantrică. Vezi cartea noastră despre Yoga.

[5] Waley, *Notes*, p. 16.

prin Iran[1], fie prin relațiile maritime cu arabii.[2] În orice caz, acest fel de alchimie nu era specific chinez, nu se integra în spiritualitatea lor, în concepțiile lor despre lume. Era o tehnică nouă, pe care au asimilat-o cu destul profit, de altminteri, căci asemenea cunoștințe alchimice au ajutat mult industria chineză.[3] Influențele externe (fie ale unei alchimii pre-mahomedane din Asia Centrală[4]; chimiei grecești, prin intermediul arabilor) ar explica, astfel prezența, de la o anumită dată, a unei alchimii „naturale".

---

[1] Astrologia iraniană influențează astrologia și alchimia chinezească (v. L. de Saussure, *Les origines de l'astronomie chinoise*, nouv. ed. Paris 1930, passim). Nenumărate plante din vestul Asiei au fost introduse în China prin Iran, încă din a doua jumătate a secolului IV în Chr. (B. Laufer, *Sino-Iranica*, Chicago, Field Museum, 1919, p. 189). An Shih-Kao, faimosul traducător al scripturilor buddhiste, a venit din Parthia în China în secolul II, și se pricepea în magia și astrologia țării sale de baștină (H. Maspéro, *Comunautés et moines boudddhistes chinois au II-e et III-e siècles*. Bulletin de l'Ecole Française d'Extrème Orient", 1910, p. 222 sq ; Prabodh Chandra Bagchi, *Le Canon Bouddhique en Chine : Les traducteurs et les traductions*, vol. I, Paris 1927, p. 8, 23 ; P. Pélliot în „T'oung Pao", vol. 19, 1919—1920, p. 64 sq.). Într-un dicționar de termeni alchimici, *Shih Yao Erh Ya*, alcătuit de Mei Piao (sec. VIII—IX) se găsesc foarte mulți termeni străini, chiar sanscriți. De asemenea, avem știri despre o carte alchimică numită „Tratatul regelui Hu (adică central asiatic) Yalcat" (Waley, *Notes on Chinese Alchemy*, p. 14). Acest „Yakat" are o pronunțată formă iraniană. Rolul Parthiei în comerțul sino-roman este evidențiat, după mărturiile istoricilor chinezi, de F. Hirth, *China and the Roman Orient* (Shangai 1885 ; operă capitală), p. 42, 70, 173, 174.

[2] Rolul arabilor în crearea comerțului dintre China și Occident este ilustrat de Fr. Hirth și W. W. Rockhill în traducerea lor din *Chan Ju Kua : His work on the Chinese and Arab Trade... entitled Chu-fan-chi* (Petersburg, 1911), p. 2— 15.

[3] B. Laufer arată în opera sa *The Beginnings of Porcelain in China* (Chicago, 1917, Field Museum), că atît pasta liu li (care folosea la facerea vitraliilor) cît și Kaolinul — au fost întîi experimentate de către alchimiștii taoiști (*op. cit.*, p. 142, p. 118). Sărurile de arsenic cu care lucrau alchimiștii și-au găsit aplicare în felurite industrii și în agricultură ; vezi M. Muccioli, *L'arsenico presso i cinesi* („Archivio di Storia della Scienza", vol. VIII, p. 65—76), în special p. 70—71). Despre aplicațiile ceramice și metalurgice ale observațiilor alchimice, v. Ed. v. Lippmann, *Enstehung und Ausbreitung der Alchemie*, vol. I (Berlin 1919), p. 156 ; vol. II (Berlin, 1931), p. 45, 66, 178 etc.

[4] Aceasta este ipoteza lui Waley, *Notes*, p. 24.

Dar se mai poate susţine o ipoteză pentru explicarea celor două specii de alchimie. S-ar putea ca ele să corespundă unor structuri mentale diverse ; cea dintîi mistică şi transcendentă (cu rădăcini în preistoria Chinei), cealaltă laică şi naturistă. În acest caz, influenţele externe ar fi alimentat tendinţa către practic şi empiric a structurii laice.

III

Călătorii străini din India — fie europeni, fie orientali — au observat că unii dintre asceţii şi yoghinii indieni cunoşteau şi aplicau anumite preparate alchimice pentru „prelungirea vieţii". Nu e vorba de farmacopeea tradiţională a schivnicilor indieni, de plantele nutritive sau medicinale descoperite şi transmise din generaţie în generaţie în mediile ascetice. Călătorii străini se referă precis la o băutură alchimică, uneori vegetală, alteori minerală (cu baza mercur). Să remarcăm de la început prezenţa alchimiei în mediile ascetice şi religioase indiene este semnificativă. Alchimia indiană se leagă astfel — ca şi alchimia chineză — de magie şi religie ; mai precis, ea se integrează tehnicilor spirituale, iar nu tehnicilor empirice. Să citâm, însă, cîteva texte din călătorii străine.

Marco Polo [1] vorbeşte despre *chunghi* (yoghinii) [2] care „trăiesc 150 sau 200 de ani" şi spune : „Aceştia folosesc o foarte stranie băutură ; căci fac o poţiune de sulfur şi mercur amestecată împreună, şi o beau de două ori pe

---

[1] Yule, *Travels of Marco Polo* (edited by H. H. Cordier, 1903), vol. III, p. 365 sq.

[2] Alte descrieri de yoghini se găsesc în Reinaud, *Relation de voyages faits par les Arabes et les Persans dans l'Inde et à la Chine* (tom. I, Paris 1845, trad. din Abu-zeyd-Al-Hassan din Syraf), p. 133—134 ; Geo. Phillips, *Calicut and Aden* („Journal of Royal Asiatic Society" april 1896), p. 343, traducînd pasaje din călătoria lui Ma Huan în Cochin ; W. W. Rockhill, *Notes on the relations and trade of China with the Eastern Archipelago and the coasts of the Indian Ocean*, part IV („T'oung Pao", 1915, vol. XVI, p. 450—51 ; unde se găsesc trimiterile la Ibn Batuta, Nicolo *A New Account of East India and Persia* (Ed. W. Crooke, 1912 di Conti şi Duarte Barbosa despre yoghinii din Malabar) ; Fryer, etc.) vol. I, p. 138 ; vol. II, p. 35, 77, 104. Pentru texte şi bibliografie asupra acestei probleme, vezi monografia noastră asupra Yogei.

lună. Asta, spun ei, le dă o viață foarte lungă ; și e o poțiune pe care obișnuiesc s-o ia din copilărie". Marco Polo este un observator destul de precis, deși din cele ce spune în general despre yoghini, pare a nu se fi interesat prea mult de ei. Cineva care s-a interesat într-adevăr a fost François Bernier, doctor în medicină de la Facultatea din Montpellier, care dedică vieții ascetice și obiceiurilor cenobitice cîteva pagini pline de pătrundere. Bernier pare a fi observat multilateralitatea sectelor ascetice și notează și el cunoștințele alchimice ale unor anumiți yoghini.[1] „Sînt alții, personaje foarte ciudate, umblînd incontinuu dintr-o parte într-alta ; sînt oameni care își bat joc de tot, cărora nu le pasă de nimic ; oameni cu secrete, care, după cite spune poporul, știu a face aurul și a prepara atît de admirabil mercurul încît unul sau două boabe luate în fiecare dimineață readuc trupul în perfectă sănătate și fortifică într-atît stomacul încît digeră foarte bine orice...".

Documentele sînt precise ; o anumită clasă de asceți rătăcitori indieni cunosc rețetele alchimice. E semnificativ faptul că numai în China și în India se ia intern preparatul alchimic, fie acesta aur alchimic sau un derivat mercurial. E semnificativ de asemenea, faptul că alchimia era cunoscută și aplicată numai de anumite secte ascetice : „oameni ciudați..., care își bat joc de tot, cărora nu le pasă de nimic". Vom vedea îndată că aceste secte sînt tantrice, adică aparțin acelui curent de sinteză mistică de la începutul Evului Mediu, care a asimilat toate tehnicile spirituale ale Indiei, chiar și pe cele „primitive" ?

Tradiția că asceții indieni cunosc secretul longevității prin droguri o întîlnim și în alte documente. „Am citit într-o carte că anumiți șefi ai Turkestanului au trimis ambasadori cu scrisori către regii Indiei, cu următoarea misiune : că ei, șefii, au fost informați că în India se pot procura droguri care au proprietatea de a prelungi viața

---

[1] *Voyages de François Bernier, Docteur en Medicine de la Faculté de Montpellier* (Amsterdam, chez David Paul Marret, 1723), t. II, p. 121—131.

[2] Nu putem scrie în limitele acestui studiu o istorie critică sau o expunere filozofică a teoriilor și practicilor tantrice. Informații sumare se găsesc în orice manual asupra buddhismului sau hinduismului. Cele mai complete tratate le-a scrie Sir John Woodroffe (Arthur Avalon). Asupra relațiilor dintre tantrism și Yoga propriu-zisă, cf. monografia noastră de apropiată apariție.

omenească, şi prin ajutorul cărora regele Indiei atinge o foarte înaintată vîrstă... şi şefii Turkestanului cer ca puţin din acest medicament să le fie trimis şi lor, şi de asemenea informaţii asupra metodei prin care *rishii* îşi păstrează sănătatea atît de mult".[1] Legenda unei plante care creşte în India şi prin care se poate obţine viaţa eternă e cunoscută în Persia încă din timpul regelui Chosroes (531-578).[2] De fapt, despre băutura care aduce nemurirea se găseşte referinţe şi în *Jataqa* (colecţiile de povestiri asupra vieţilor precedente ale lui Buddha), dar e probabil că acestea se leagă mai mult de legenda ambroziei decît de alchimie.[3]

Longevitatea se poate obţine în India, după Emir Khusru, şi prin ritmarea lentă a respiraţiei (*prânâyama*) tehnică pur yoghinică. „... Prin arta lor, brahmanii îşi pot procura longevitatea diminuînd numărul respiraţiilor zilnice. Un *jogi* (yoghin) care a izbutit să-şi înfrîneze astfel respiraţia, a trăit mai mult de 350."[4]

Emir Khushru dă şi alte amănunte asupra „puterilor" asceţilor indieni, şi tot ce spune el concordă cu legendele şi folclorul indian asupra yoghinilor. „Ei pot prezice evenimentele viitoare prin răsuflarea ce iese pe nări, după cum nara dreaptă sau stîngă e mai mult sau mai puţin deschisă. Ei pot de asemenea să umfle alt trup prin propria lor răsuflare. În munţii de la frontierele Kashmirului sînt mulţi oameni de aceştia... Ei pot zbura ca găinile prin aer, cît de improbabil ar părea aceasta. Pot chiar să se facă nevăzuţi, după voie, punîndu-şi antimoniu în ochi. Numai aceia care le-au văzut cu ochii lor pot crede aceste minuni."

Toate aceste legende ne introduc în mediul firesc unde s-a dezvoltat alchimia indiană. Puteri magice, căutarea

---

[1] Tradus de Elliot, *The History of India as told by its own Historians* (vol. II, p. 174, London 1869.

[2] Reinaud, *Mémoires sur l'Inde antérieurement au milieu du XI siècle d'après les écrivains arabes, persans et chinois* („Mém. Acad. Inscrip. „vol. 18, p. 1—399. Paris 1849), p. 130.

[3] Cf. G. Dumézil, *Le Festin d'Immortalité* (Paris 1924) şi Wünsche, *Die Sage vom Lebensbaum und Lebenswater* (Leipzig 1905) pentru legendele ambrosiastice.

[4] *Nuh Sipihr* (Cele nouă Ceruri, sau Sfere) de Emir Khusru, text tradus în Elliot, *The History of India*, vol. III, London 1871, pp. 536—564.

longevității și a nemuririi — iată scopul urmărit de asceții alchimiști indieni. Nu întîlnim, deocamdată, preocupări „științifice", dorința sinceră de cunoaștere a naturii și a legilor ei. Întîlnim eternul motiv al misticii de pretutindeni : nemurirea. Întîlnim tehnici magice, prin care se încearcă potențarea vieții omenești, și acesta este tocmai scopul inițial al tantrismului. Asceți care „pot zbura prin aer" și posedă „puteri" magice cunoaște și folclorul chinez creat în jurul „insulelor nefirești" și alchimiei. De altfel, procesul yogic prin care se poate zbura prin aer (numit *dehaveddha)* este menționat și în tratatul alchimic *Rasarnava.*[1] Ceea ce dovedește încă o dată cît de strînse sînt legăturile între tehnicile yoghinice și alchimice.

Textul cel mai clar asupra longevității prin alchimie îl avem în cartea lui Albiruni despre India.[2] Albiruni (973-1048) a vizitat de mai multe ori India (între 1017 și 1030), a învățat destul de bine limba sanscrită ca să poată traduce mai multe lucrări în limba arabă și cîteva tratate științifice europene (Elementele lui Euclid, Almagest al lui Ptolemeu etc.) în sanscrită. Albiruni este un sceptic, dar un om uluitor de informat pentru timpul său. [3] După ce ne spune că indienii posedă o alchimie propriu-zisă (despre care n-a aflat nimic precis, pentru că e păstrată secretă, dar despre care bănuiește că e o alchimie minerală), adaugă : „Ei au o știință similară alchimiei, care le e specifică. O numesc *râsayâna,* un cuvînt compus cu *râsa „aur"*. [4] Înseamnă o artă restrînsă la anumite operații, droguri și medicamente compuse, majoritatea cărora sînt luate din plante. Principiile lor restaurează sănătatea acelora care erau bolnavi fără speranță și reînapoiază tinerețea celor bătrîni, așa că oamenii ajung din nou ceea ce erau în vîrsta imediat după pubertate ; părul alb ajunge din nou negru, ascuțimea simțurilor e restaurată, precum și agilitatea ti-

---

[1] Praphula Chandra Ray, *A History of Hindu Chemistry* (vol. I, ed. II, Calcutta 1903), p. 76 a Introducerii.

[2] Ed. C. Sachau, *Alberuni's India* (New Edition, London 1910), vol. I, p. 188—189.

[3] Un scurt rezumat al operei sale asupra alchimiei, în Aldo Mieli, *Pagine di Storia della Chimica* (Roma, 1922), p. 217—233.

[4] Aceasta este fără îndoială o greșeală, căci *râsa* înseamnă în l. sanscrită „suc" sau „mercur" (și acesta este sensul său alchimic), iar înțelesul de „aur" nu-l găsim decît în lexicografii indieni.

nerească şi aceasta chiar pentru relaţiile sexuale — iar viaţa oamenilor pe această lume e prelungită la o foarte mare perioadă. Şi de ce nu ? Nu am menţionat noi, întemeiaţi pe autoritatea lui Pantajali, că una din metodele conducătoare la eliberare este *râsayâna ?*"

Din fragmentul lui Albiruni se poate constata cu certitudine prezenţa unei alchimii „specifice", alături de alchimia obişnuită, minerală, care consta în felurite operaţii (sublimare, calcinare, analiză ; despre care Albiruni a auzit în India şi pe care le menţionează). Este foarte probabil că Albiruni, care avea o cultură enciclopedică, aflase despre alchimia arabă (adică cea de sursă alexandrină) încă din oraşul său natal, Khwarizm. Aşa că „ştiinţa specifică", numită de indieni *râsayâna,* se deosebea complet de alchimia comună, deoarece însuşi Albiruni o descria după ce menţionase existenţa acestei alchimii în India. Această ştiinţă „specifică" nu se ocupa de lumea fizico-chimică, ci de întinerire, longevitate şi nemurire. Adică se integra printre tehnicile magico-mistice.

Mărturia lui Albiruni este întărită şi de capitolul pe care Madhava îl închină alchimiei în tratatul său despre sistemele filozofice indiene *(Sarva-darsana-samgraha).* [1] Madhava a scris acest tratat prin 1350, şi include între sistemele de filozofie şi mistică şi aşa-numita „ştiinţă a mercurului" *(rasesvara-darsana).* Liberarea, după această *darsana,* depinde de „stabilitatea trupului omenesc" şi de aceea mercurul, care poate fortifica şi prelungi viaţa, e şi el un mijloc de liberare. Un text citat în Sarva-darsana-samgraha spune că „liberarea rezultă din cunoaştere, cunoaşterea din studiu şi studiul e posibil numai pentru acela care posedă un corp sănătos". Ascetul care aspiră la liberarea sufletului în această viaţă, trebuie să-şi facă mai întîi, spune Madhava, un corp „glorios". Şi pentru că mercurul e produs prin unirea creatoare dintre Hara şi Gauri, iar mica e produsă de Gauri, — mercurul şi mica sînt identificate cu zeul suprem al hinduismului şi cu soţia lui (Hara şi Gauri), devenind astfel principii cosmice.

[1] Ediţie sanscrită, Anandâshrama Series (Benares), ed. II, p. 78—83 ; traducere engleză de Cowell şi Gough, ed. IV, London, 1904, p. 137—144.

„Corpul glorios", divin, poate fi realizat chiar de către oameni, cu ajutorul mercurului. Printre acei care au obținut „corpul mercurial" și au cucerit libertatea chiar în această viață sînt menționați Charvați, Kapila, Vyâli, Kâpâli, Kandalâyana. (Cîteva din aceste personaje legendare, ca de pildă Vyâli și Kâpâli, aparțin tradițiilor tantrice și se găsesc pe lista celor 84 de „magicieni", *siddhas).*

Madhava evidențiază funcționarea soterică a alchimiei. „Sistemul mercurial nu trebuie privit ca o simplă laudă adusă acestui metal, el fiind un mijloc imediat— prin conservarea trupului — pentru atingerea celui mai înalt scop liberarea." Obținerea liberării este unicul scop al filozofiei și misticii indiene ; ni se confirmă deci prezența alchimiei alături de aceste tehnici spirituale. În tratatul alchimic *Rasasiddhanta,* citat de Madhava, se spune : „Liberarea sufletului vital *(jiva)* este expusă în sistemul mercurial". Un text din *Rasârnava,* și altul pe care Madhava nu-l numește *(anyatrâpi)* spune că un merit (religios) egal se cîștigă văzînd mercurul ca și meritul cîștigat văzînd și adorînd emblemele phalice din Benares sau din oricare alt loc sfînt.

Textele acestea sînt destul de clare ; operațiile alchimiei cuprinse sub numele de *râsayâna* se referă la un principiu spiritual, iar nu la experiențe de laborator. Se urmărește, pe de o parte, purificarea sufletului, iar pe de altă parte trans-substanțializarea corpului. Amîndouă aceste operații sînt de natură tantrică ; aparțin deci unei tehnici spirituale, iar nu unei științe pre-chimice.

Se mai crede și astăzi în India că unii yoghini cunosc secretul longevității și al transmutării metalelor. William Crooke, într-una din anchetele sale antropologice[1] spune : „Yogii pretind de asemenea că schimbă arama în aur, putere pe care o au, spun ei, de la unul din ordinele lor ascetice din timpul sultanului Altitmish". Și Oman, bun cunoscător al Indiei dinainte de război, menționează un saddhu-alchimist.[2]

---

[1] *Tribes and castes of the N. W. Provinces* (Calcutta 1898), vol. III, p. 61.

[2] J. C. Oman, *The Mystics, Ascetics and Saints in India* (London, 1903), p. 59 sq.

•

Influența islamică nu a jucat un rol prea mare în răspîndirea alchimiei în mediile ascetice indiene. Mahomedenii au introdus în India o parte din alchimia alexandrină, pe care au cunoscut-o prin intermediul traducătorilor sirieni. Dar alchimia aceasta, greco-egipteană, este mult deosebită de *râsâyâna* asceților indieni. Cea dintîi era, sau tindea să fie, o pre-chimie, o știință ; cealaltă, a rămas o tehnică spirituală, în legătură directă și organică cu tantrismul. Alchimia — înțeleasă ca o artă magică și ca o soteriologie — a fost răspîndită cu precădere în mediile tantrice. Numeroși autori tantrici sînt — cel puțin după tradiție — și autori de tratate alchimice. De altfel, se găsesc Tantras alchimice în regiunile unde islamismul a pătruns mai puțin, adică în Nepal și în sudul Indiei, printre *sittarii* tamuli. Acești *sittari* nu sînt decît *siddhas* ai limbii sanscrite, adică „magicienii" tradițiilor tantrice. [1] *Sittarii* împărțeau „substanțele" *(sarakku)* în substanțele masculine *(ân-sarakku)* și feminine *(pen-sarakku)*, [2] ceea ce ne amintește de „principiile *yin-yang* ale speculației chineze.

Din biografiile legendare care ni s-au păstrat asupra celor 84 de *siddhas* [3], aflăm că unii din ei au fost alchimiști, practicau arta secretă a facerii aurului și posedau „elixirul vieții." Așa, de pildă, un text al lui *siddha* Carpati [4] menționează procese alchimice ; Karnari [5] obține elixirul vieții din urină și poate transforma cuprul în argint iar argintul în aur ; Capari [6] cunoaște tinctura prin care se face aurul ; Guru Vyâli [7] încearcă să facă aurul din argint și droguri etc. Toți acești *siddhas*

---

[1] A. Barth, *Oeuvres* (Paris, 1914), vol. I, p. 185.

[2] J. Filliozat, în „Journal Asiatique" 1934, p. 111—112 ; citînd *Vaittiyamuliyagarâdi* (atribuită celor 18 sittari), carte pe care n-am putut-o consulta.

[3] Cf. Waddell, *Lamaism*, p. 42 ; Albert Grünwedel, *Die Geschichten der 84 zauberer (Mahasiddhas) au demtibetischen übersetz* (Baessler Archiv, vol. V. Leipzig 1916), p. 137—228 ; G. Tucci, Animaversiones Indicae („Journal of Asiatic Society of Bengal", vol. XXVI, 1930), 138—155.

[4] Reprodus de Tucci, *op. cit.*, p. 137.

[5] Grünwedel, *op. cit.*, p. 165—167.

[6] *Ibid.*, p. 205—206.

[7] *Ibid.*, p. 221—222.

posedau „puterile magice“ *(siddhi)* şi erau maeştri tantrici ; mai precis, maeştri ai şcolii tantrice buddhiste, Vajrayâna. Alchimia era considerată, în anumite cărţi tantrice, ca una dintre cele opt *siddhi* ; aşa, de pildă, *Sâdhanamâla* menţionează *rasarasâyana* (alchimia mercurului) ca a cincea *siddhi*. [1]

Dintre toţi „magicienii“ tantrici, cel asupra căruia se concentrează cu predilecţie tradiţia alchimică este Nâgârjuna. Este foarte probabil că alchimistul Nâgârjuna nu e acelaşi cu metafizicianul şi logicianul Nâgârjuna [2] ; dar în studiul de faţă nu ne interesează această problemă, ci numai legendele asupra alchimistului tantric. Din materialele adunate şi culese de M. Walleser [3], aflăm cu Nâgârjuna obţine *siddhi* de la zeităţi şi *yakshini* (demoni ai vegetaţiei) ; obţine elixirul vieţii şi primeşte „un corp de diamant“ (trans-substanţializare magică prin practicile tantrice). Printre numeroasele puteri“ *(siddhi)* pe care le stăpîneşte, se numără şi arta de a face aur. Odată, cînd foametea a cuprins regiunea. Nâgârjuna face aur şi schimbă aceste bucăţi de aur pe cereale aduse din ţări depărtate. Renumele de magician şi alchimist al lui Nâgârjuna a trecut şi dincolo de hotarele tradiţiei tantrice. În *Kathasartsagara* [4] a lui Somadeva (sec. XI) se spune că Nâgârjuna, ministrul lui Chirâyus, izbuteşte să prepare elixirul nemuririi, dar Indra îi porunceşte să nu fie întrebuinţat de nimeni. *Prabandhacintâmani* poves-

---

[1] Ed. Benoytosh Bhattacharya (Gaekvard Oriental Series, 1928) text sanscrit p. 350 ; introducere p. 85—86. Vezi de asemenea şi importantul tratat tantric *Subhâsita-Samgraha* (ed. Bendall, extras din „Muséon“, nouv. série, vol. IV—V, Louvain 1905, p. 40), strofa începînd cu *rasaghrstam yathâ*..., unde rolul mercurului e sugestiv indicat.

[2] Cf. Tucci, *Animadversiones Indicae*, p. 139.

[3] Max Walleser, *The Life of Nâgârjuna from Tibetan and Chinese Sources* (Hirth Anniversary volume, London 1923), p. 421—455, cf. de asemenea A. Grünwedel, *Taranatha's Edelsteinminne* (Berlin 1914), p. 14 sq. ; G. Tucci, *Di una legendaria biografia cinese di Nâgarjuna* („Bilychnis“, 1923 ; se dau extrase din *Chuan-facheng-taung-ki)*. Vezi şi legendele păstrate de Hien Tsiang (Samuel Beal, *Buddhist Records of the Western World*, v. II, p. 211—17.

[4] Trad. Tawney, ediţie nouă Penzer, *Ocean of Story*, vol. III, 257 sq.

tește cum a izbutit Nâgârjuna să găsească „elixirul" prin care putea zbura în aer. [1]

Evident, toate aceste legende nu ne ajută prea mult să reconstituim biografia lui Nâgârjuna. Ele sînt însă semnificative și prețioase întrucît integrează alchimia printre puterile magice (*siddhi*). De altfel, nu este exclus ca legenda facerii, aurului să aibă felurite observații metalurgice drept substrat real. În Resopanishad se spune că Nâgârjuna a văzut în regatul Malabar cum se scoate aur din pietrele aurifere. [2] S-ar putea ca anumite îndeletniciri metalurgice ale lui Nâgârjuna (sau ale unui personaj cu același nume) să fi fost alterate de legendă. Dar, pe de altă parte, nu trebuie să uităm că Nâgârjuna tantricul este mai mult legat de mediile ascetice și magice — decît de cele laice. Nenumărate tratate alchimice și tantrice îi poartă numele. În literatura alchimică indiană cele mai importante lucrări trec sub numele lui. [3]

De altfel, nu numai tratatele tantrice vorbesc despre puterea asceților de a face aur. Manualul hathayogic *Shivasamhita* [4] afirmă că yoghinul nu poate transforma orice metal ordinar în aur, frecîndu-l cu propriile sale excremente și urină. *Yogatattva-Upanishad* menționează alchimia ca unul din obstacolele pe care le întîlnește practicantul în primele stadii ale practicii Yoga, dar în urmă notează printre *siddhi* și puterea de a transmuta fierul în aur prin excreta." [5]

În literatura indiană legendară și folclorică se găsesc repetate aluzii la puterea asceților de a face aur din bronz sau alte metale printr-o anumită decocție vegetală. „Cînd eram băiat, spune ilustrul călugăr jaimist Hemacandra lui Devacandra, o bucată de cupru, unsă fiind cu sucul unui

[1] Trad. Tawney (Calcutta 1901), p. 195—196.

[2] S. Lévi, *Un nouveau document sur le bouddhisme de basse époque dans l'Inde* („Buletin of Oriental School of London" 1931), p. 421. Vezi Barnett în „Journ. Roy. Asiat. Soc." 1930, p. 445—446 despre ediția din *Rasopanishad* pe care a dat-o K. S. Sastri.

[3] Amănunte în cele două volume ale lui P. C. Ray.

[4] *Shiva-Samhita* (III 54), ediție sanscrită și traducere engleză de Ray Bahadur Gris Chandra Vidyarnava (Allahabad, ed. II, 1923).

[5] *Yogatattva Upanishad* (30 etc.) ed. sanscrită a Upanishadelor de Vasudev Lakshman Shâstri Panshikar (ed. III, Bombay, 1925), p. 256—257.

arbust... și pusă la foc după instrucțiile voastre s-a transformat în aur. Spune-ne numele acelui arbust și caracteristicile sale, și alte amănunte necesare în legătură cu el." [1] Tot în această culegere de legende aflăm de un călugăr care obține un elixir lichid din muntele Raivataka, prin care transforma tot ce atingea în aur. [2]

Constatăm, așadar, o strînsă legătură între alchimie și tantrism. [3] Cunoștințe de chimie minerală — fie aduse de islamism, fie descoperite în India, — se întîlnesc în literatura sanscrită și înainte de tantrism. Dar nu aceste rudimente științifice au interesat pe tantrici, ci „mistica" alchimică, voloarea cosmică sau mitologică a metalelor, rolul soteric al operațiilor alchimice. Prin căutarea elixirului vieții alchimia se apropie de mistică și de oricare altă tehnică spirituală indiană prin care se realiza nemurirea : cu atît mai mult de tantrism și Hathayoga, care aveau de scop obținerea unui corp sănătos și nemuritor.

Cum am spus, influențele alchimiei islamice asupra celei indiene nu trebuiesc exagerate. Cîteva referințe alchimice din scripturile buddhiste dovedesc că această tehnică era cunoscută în India mult înainte de orice influență islamică. *Avatamsaka Sutra*, care poate fi plasată aproximativ între 150-350 d. Chr. (a fost tradusă în limba chineză de Sikshânanda în 695-699) spune : „Există o licoare vegetală numită Hataka. Un *liang* din această licoare poate transforma o mie de *liang* de bronz în aur curat". Iar *Mahâprajnâpâramitopadesha* (tradusă în chineză de Kumarajiva în 402-405) este și mai precisă : „prin droguri și prin incantații se poate schimba bronzul în aur. Prin pricepută întrebuințare a drogurilor, argintul poate fi schimbat în aur și aurul în argint. Prin putere spirituală,

---

[1] *Prabandhacintâmani*, trad. C. H. Tawney, p. 147.

[2] *Ibid.*, p. 173. Autorul cărții este călugărul jainist Merutunga (sec. XIV), care a scris și un comentariu asupra tratatului alchimic *Rasâdhyâya* (A. B. Keit, *A History of Sanskrit Literature*, p. 512). Despre „omul de aur", vezi *Prabandhacintâmani*, p. 8 ; Hertel, *Indische Märchen* (Jena, 1921), p. 235. Legenda pietrei filozofale în India se găsește și în *Ain-i-Akbari* a lui Abul Fadhl' Allâmi (1551—1602), traducere engleză de Hochman și Jarrett (Calcutta, 1873), vol. II, p. 197.

[3] Vezi P. C. Ray, *A History of Hindu Chemistry*, vol. I, ed. II, Calcutta 1903 ; vol. II, ed. II, 1925.

un om poate schimba lutul sau piatra în aur. [1] Aceste „puteri spirituale“ nu sînt altceva decît *siddhi* ale yoghinilor și tantricilor. Din textele Canonului buddhist sîntem îndrituiți a trage două concluzii : 1) că alchimia indiană exista și înainte de influențele islamice ; 2) și că era în legătură cu tehnicile mistice („droguri, incantații, puteri spirituale“), iar nu cu tehnicile pre-chimice, științifice.

*

Influența probabilă a alchimiei islamice (adică alexandrină) asupra celei indiene a fost argumentată prin prezența mercurului în India numai după invazia mahomedană. [2] Dar lucrurile nu sînt chiar așa de simple. Chiar dacă alchimia indiană ar fi luat naștere odată cu descoperirea și întrebuințarea mercurului — noi am constatat că exista, cu mult înainte, o „alchimie specifică“ *(râsâyâna)* care n-a putut fi influențată de islamism, și care împlinea aceeași funcțiune mistică întocmai ca și alchimia chineză : căuta, adică, longevitatea și nemurirea. Să vedem, însă, dacă într-adevăr mercurul — și rolul jucat de el în procesele chimice — a fost introdus în India de către alchimia mahomedană.

Mercurul e cunoscut în India încă din secolul IV d. Chr., data așa-numitului „Bower Manuscript“ [3], cel mai vechi tratat de medicină care ni s-a păstrat în limba sanscrită. E interesant de știut că un capitol din acest tratat conține rețete pentru a trăi „o mie de ani“ [4], iar altul se ocupă de virtutea pe care o are usturoiul de a prelungi viața Lüders și Reinh. Müller crede că termenul *râsa* din „Bower Manuscript“ nu s-ar referi la mercur ; problema, în orice caz, nu e soluționată. Unii au afirmat existența mercurului în India încă din secolul III în. Chr, data cărții

---

[1] A. Waley, *References to alchemy in buddhis Scriptures* („Bull. Orient. School London“, 1932, vol. VI, part. 4, p. 1 102—1 103). Waley mai citează din *Mahâyâna-sangraha-bhâshya* (tradusă în chineză de Hsuam-tsang, circa 650 d. Chr., și *Abbidharma Mahâvibhâshâ* (traducere de același în 656—659 d. Chr.).

[2] Vezi referințe în Ed. v. Lippmann, *Enstehung und Ausbreitung der Alchemie*, vol. II, p. 179.

[3] Cf. Hoernle, *The Bower Manuscript* (Calcutta, 1893—1912), p. 107.

[4] Expresia aceasta nu trebuie înțeleasă literal. A trăi „o mie de ani“ înseamnă — ca și expresia vedică „a trăi o sută de ani — longevitatea perfectă.

de politică *Arthashastra* [1], dar e probabil că pasajul respectiv a fost interpolat. [2] Cu toate acestea, opinia majorității orientaliștilor și a istoricilor științei (A. B. Keith, Lüders, Ruska, Stapleton, R. Müller, Lippmann) că mercurul și practicile alchimice în legătură cu el au fost introduse în India de către mahomedani, trebuie revizuită în urma ultimelor cercetări. Mercurul a jucat un rol esențial în tantrism, și se știe că regiunile unde a înflorit tantrismul au fost cele mai puțin influențate de islamism. În unele Tantras, mercurul era considerat ca „principiu generativ" și se dau chiar îndrumări pentru a face un phallus mercurial lui Shiva.[3] Cum însă data Tantrelor a început abia în ultimii ani să fie corect fixată, nu este exclus să se descopere că multe din ele sînt pre-musulmane : și, ca atare, că uzul „sacru" al mercurului n-a fost învățat de indieni prin intermediul alchimiei arabe. În *Kubjika-Tantra*, a cărei vechime nu mai poate fi pusă la îndoială [4], Shiva vor-

[1] R. V. Patvardhan, în *Proceedings I Oriental Congress of Poona"*, 1919, vol. I, p. CLV

[2] Discuția în Winternitz, *Some Problems of Indian Literature* (Calcutta, 1925), p. 101.

[3] P. C. Rey, *A History of Hindu Chemistry*, vol. I, p. 79 a Introducerii. *Rudrayamala Tantra* numește pe Shiva „Dumnezeul Mercurului" (Ray, *Hindu Chemistry*, vol. II, p. 19). *Rasaratnasamuchchaya* (cartea VI) spune că discipolul alchimist trebuie să adore pe Shiva și să-și respecte învățătorul ; între altele, el trebuie să facă un phallus din mercur, și să-l adore, căci alchimia a fost comunicată de însuși Shiva. Același text prescrie anumite rituri obscene, ceea ce dovedește încă o dată legătura dintre tantrism și alchimie (cf. Ray, *op. cit.*, vol. I, p. 115—116). *Rasaratnakara*, atribuită lui Nâgârjuna, descrie astfel discipolul : „inteligent, devotat muncii sale, fără păcat și stăpîn pe pasiunile sale" (Ray, *op. cit.*, vol. II, p. 8). Iar *Rasaratnasamuchchaya* (VII, 30) este și mai precisă : „Aceia care iubesc adevărul, au înfrînt ispitele, adoră pe Devas și Brâhmanas, sînt perfect stăpîni pe sine și s-au învățat să trăiască cu o dietă și un regim propriu — numai ei se pot angaja în operații chimice" (Ray, *op. cit.*, I, p. 117).

Este aceeași listă de virtuți pe care o întîlnim în descrierea oricărui devot religios și a oricărui ascet. Se înțelege de aici că alchimia era înainte de orice o activitate sacră ; practica ei implica o prealabilă puritate, solitudine și asceză. Laboratorul se afla în pădure, la adăpost de orice prezență impură (cf. *Rasaratnasamuchchaya*, în P. C. Ray, *op. cit.*, vol. I, p. 115). În mai toate textele alchimice, de altfel, se aduc laude lui Shiva.

[4] Cf. analiza în Haraprasad Shastri, *A Catalogue of Palmleaf and selected Paper Manuscripts belonging to the Durbar Library, Nepal* (Calcutta, 1905), vol. I, p. I, XXX.

bește de *pârada* (mercur) [1] ca de principiul său generativ și laudă eficacitatea lui cînd a fost „fixat" de șase ori.

Această „fixare" (sau „omorîre") are și un sens chimic propriu-zis, evident mai ales în textele tîrzii, cînd funcțiunea metafizică a alchimiei începe a lăsa locul experiențelor de laborator ; ea înseamnă calcinarea mercurului, cunoscută și în alchimia europeană sub numele de „fixare" sau „coagulare".[2] Sensul „mistic" al fixării mercurului se poate totuși descifra în unele texte ; reducerea volatilității acestui metal sacru are o valoare „spirituală" ; principiul dinamic, mobil, este transformat într-un principiu static, divin. Mobilitatea experienței psiho-mentale este „redusă", suprimată ; sufletul liberat este tot atît de static ca și mercurul „fixat". Operația alchimică are deci și o funcțiune soterică. Voința de sfințenie a devotului, dorința lui de a suprima mobilitatea vieții sufletești normale și de a realiza autonomia perfectă, statică, a sufletului liberat — se exprimă prin operații și simboluri alchimice. Căutarea mercurului „fixat" este, deci, aceeași căutare a „liberării" sufletului prin care se obține nemurirea. Sensul acesta, soteric, este mai ales evident în Tantrele alchimice.

Toate textele laudă eficacitatea „mistică" a mercurului fixat. *Suvarnatantra*[3] spune că mîncînd mercur „ucis" (*nashtapishta*) omul devine nemuritor ; o parte din acest mercur „ucis" poate transforma o sută de mii de părți din alt mercur în aur. Chiar urina și excreta alchimistului hrănit cu asemenea mercur pot transforma arama în aur. *Rudrayamala Tantra* [4] afirmă că procesul „omorîrii" metalelor

---

[1] În lexicul lui Maheshvara (scris în 1111 ; Ray, *op. cit.*, vol. I, p. LXXIX, indică greșit data de 1188) se găsește pentru mercur și termenul de *harabija* (lit. sămînța lui Shiva). În *Brihatsamhita*, lucrarea enciclopedică a lui Varâhamihira (scrisă în 587), se menționează mercurul și uzul său tonic și afrodisiac (Ray, *op. cit.*, vol. I, p. I, XXXI).

[2] Vezi, de pildă, Marcelin Berthelot, *La Chimie au moyen âge* (Paris 1893), vol. I, p. 154. Despre purificarea și fixarea mercurului, vezi Ray, vol. I, p. 130, 131 sq. ; despre „omorîrea" metalelor în general, cf. ibid., p. 246 sq.

[3] P. C. Ray, *op. cit.*, vol. II, p. 28—29.

[4] *Ibid.*, vol. II, p. 21. Vezi și *Rasendracintamani* despre *nashtapishta* (vol. II, p. 16). *Rasarnava* (XI, 24, 197—198 ; în Ray, *op. cit.*, vol. I, p. 74—75).

a fost relevat de Shiva și transmis prin generații succesive de adepți. Shiva este zeul tantric prin excelență ; tehnicile pe care le revelează ele sînt întotdeauna tehnici mistice, soterice. [1]

Rasaratnasamuchchaya (I. 26) spune că, asimilînd mercur, omul scapă de bolile ce se datoresc păcatelor vieților sale precedente. [2] *Rasaratnakara*, atribuită lui Nâgârjuna, menționează un elixir din mercur pentru a transforma corpul uman în corp divin. [3] (Să ne amintim că același scop îl aveau tehnicile tantrice și hathayogice.) În același text, Nâgârjuna spune că va da remedii pentru îndepărtarea „zbîrciturilor, părului alb și a altor semne ale bătrîneții". [4] Este încă o dovadă de strînsă legătură între tantrism și alchimie. „Preparatele minerale acționează cu o eficacitate egală asupra metalelor ca și asupra corpului uman", afirmă *Rasaratnakara*. (Această metaforă favorită a alchimiștilor indieni [5] trădează o concepție „mistică" : metalele, ca și trupul omenesc, pot fi „purificate" și „divinizate" prin preparatele mercuriale, care le inhibă virtutea sacră a lui Shiva. Cf. virtutea inhibitivă a sacralității jadului în China.) Nâgârjuna obține secretul după 12 ani de asceză și după ce a adorat zeița Yakshini, „care domnește asupra arborelui *Ficus religiosa*". [6] Textul acesta prezintă o deosebită importanță. Verifică încă o dată care sînt adevăratele rădăcini ale alchimiei : asceza, meditația, tehnicile mistice. Apoi, aruncă o foarte palidă lumină asupra relațiilor obscure care există între cultele vegetației (*Yakshini* [7] sînt demonii feminini ai vegetației) și alchimie. Tantrismul, în marea sa operă de sinteză, a asimilat nenumărate culte

---

[1] *Rudrayamala Tantra* (I, 40) descrie mercurul „ucis" ca fiind lipsit de luciu metalic și de fluidate, nu atît de greu, colorat etc.

[2] Cf. Ray, *op. cit.*, vol. I, p. 78. Data acestui text o fixează Ray la 1300 (ibid., vol. II, p. 222—23) ; cf. Jolly in *Festschrift Windisch* (Leipzig, 1912), p. 192, nota 1.

[3] *Rasaratnakara*, III, 30—32 ; Ray, *op. cit.*, vol. II, p. 6.

[4] *Ibid.*, vol. II, p. 7.

[5] *Rasarnava* sfătuiește ca mercurul să fie aplicat întîi asupra metalelor și apoi asupra corpului uman ; cf. text citat de Madhava în *Sarva- darsana-samgraba* (ed. sanscrită, Anandâshrama Series, p. 80).

[6] P. C. Ray. *op. cit.*, vol. II, p. 7.

[7] Vezi Ananda Coomaraswami, *Yaksas* (Smithsonian Miscellaneous Collections, vol. 80, n. 6, Washington 1928).

aborigene, rămase pînă atunci în afara granițelor hinduismului. [1] Multe din ele aparțineau cultului vegetației, răspîndit pretutindeni în India, și de structură non-ariană. Elementele de cultură aborigenă care au fost absorbite de tantrism, au fost îndeosebi culese din regiunile himalayene. [2] Alchimia indiană, atît de organic legată de tantrism — și ca structură, și ca istoric — a primit printre practicile și simbolurile sale nenumărate elemente de cultură aborigenă, de cele mai multe ori himalayană. Astfel se explică prezența zeiței Yakshini în tratatul alchimic *Rasaratnakara*. De altfel, alchimia a pătruns de timpuriu în Tibet, introdusă fiind de călugării budhiști din școlile tantrice, și autorul unui tratat alchimic, *Rasasara* (probabil din sec. XIII) mărturisește că a aflat multe lucruri de la budhiștii tibetani. [3]

Rasahridaya afirmă că alchimia poate vindeca lepra și face pe om tînăr. [4] (Același motiv al „tinereții fără de bătrînețe și al vieții fără de moarte".) *Kakachandeshvarimata-Tantra* [5] știe că mercurul „ucis" produce de o mie de ori atîta aur, iar amestecat cu aramă o transformă în aur. Cel mai complet text asupra eficacității mercurului „ucis" (fixat) îl întîlnim în *Rasendrachintâmani*. „Cînd mercurul e omorît cu o cantitate egală de sulf purificat, ajunge de o sută de ori mai eficient ; cînd e omorît cu o cantitate dublă de sulf, vindecă lepra ; cînd e omorît cu o cantitate triplă de sulf, vindecă oboseala mentală ; cînd e omorît cu o cantitate de patru ori mai mare, înlătură părul alb și zbîrciturile ; cînd e omorît cu o cantitate de cinci ori mai mare, vindecă oftica ; și dacă e omorît cu o cantitate de șase ori

---

[1] Pentru toate aceste probleme care privesc indirect și alchimia, vezi monografia noastră asupra Yogei.

[2] Cf. *Bahâ-Cina-Kramacâra*, în care se arată originea chineză a unor anumite rituale tantrice (Sylvain Lévi, *Le Népal*, vol. I, p. 346—847) ; Tucci, *Animadversiones Indicae*, p. 155, 156. Influențele populațiilor anamite și himalayene sînt vădite în tantrele existente astăzi în Bengal.

[3] P. C. Ray, *op. cit.*, vol. II, p. LCVII.

[4] *Ibid.*, vol. II, p. 12.

[5] *Ibid.*, vol. II, p. 13. (Toate trimiterile la Ray se referă la textele publicate în cele două volume ale sale. Fiecare afirmare pe care o facem în acest studiu este întemeiată numai pe textele sanscrite. Comentariile și interpretările autorilor moderni le-am lăsat laoparte.)

mai mare, este o panacee pentru toate durerile omului." [1] Valoarea chimică, ştiinţifică a acestui text e minimă ; căci, se ştie, 25 de părţi de mercur de abia se pot combina cu 4 părţi sulf, iar restul sulfului se sublimează necombinat. Textul tradus e interesant totuşi pentru că arată începuturile „experimentale" ale alchimiei indiene ; arată pierderea sensului tradiţional, „mistic", al alchimiei, şi încercarea de a o transforma într-o ştiinţă naturală. Că indienii au fost capabili să facă anumite descoperiri ştiinţifice, nu e nici o îndoială. [2] Îndată ce s-a pierdut sensul originar al operaţiilor alchimice — sens care, după cum dovedesc toate textele citate, n-avea nimic a face cu lumea fizic — aceste operaţii şi-au dovedit o nouă logică şi o nouă raţiune de a fi. Ceea ce încercăm a lămuri este faptul că alchimia indiană în adevăratul său înţeles, n-a fost o pre-chimie — ci o tehnică „mistică". [3] Elemente obscure ştiinţifice, rudi-

---

[1] Ray, vol. II, p. 55—56.

[2] Aşa, bunăoară, indienii cunoşteau valoarea culorii flăcării pentru analiza metalelor (Ray, vol. I, p. 68) încă din secolul XII (*Rasarnava*). Procesele metalurgice erau expuse, trei secole înainte de Agrippa şi Paracelsius, mult mai exact decît în aceşti mari chimişti europeni. În pharmacopee, indienii ajunseseră la rezultate impresionante ; ei cunoşteau uzul intern al metalelor calcinate cu mult timp înaintea europenilor. Paracelsius, fondatorul iatro-chimiei, este cel dintîi care luptă pentru itroducerea uzului intern a sulfurii de mercur. Medicamentul acesta era cunoscut în India încă din sec. X d. Chr. (Ray, vol. I, p. 59 ; text din *Siddha Yoga* a medicului Vrinda). Este incontestabil că ştiinţa propriu-zisă era cultivată cu succes în India. Faptul că ea a fost atît de mult întrecută de ştiinţa europeană din sec. XVIII încoace se datoreşte pe de o parte invaziei musulmane, pe de altă parte dezvoltării extraordinare a ştiinţei europene în urma expansiunii industriale.

[3] Numai aşa se explică marele număr de alchimişti al căror nume este terminat în *bhairava* (termen indicînd un adept tantric, sau un ascet shivait în general). Istoria cunoaşte astfel un Manthânabbairava ,un Svachchandabhairava, un Gahanânandanâtha etc. (Terminaţia *nâtha* indică de asemenea originea tantrică). De altfel printre autorii mai mult sau mai puţin mitici ai diverselor tratate alchimice, sînt cîţiva care fac parte din cei 84 de *siddhas* (magicieni tantrici). Aşa, de pildă, lui Carpati i se atribuie o lucrare numită *Carpatasiddhanta*, lui Gorakshanatha (personaj obscur, revendicat de o sectă medievală ca iniţiator şi autor ; considerat cîteodată, în Nepal mai ales, drept divinitate ; cf. monografia noastră despre Yoga) i se atribuie *Gorakshasamhita*, iar Kapâli (nume generic : *Kapâlikas* sînt cei mai imorali tantrici) este considerat ca autor al tratatului alchimic *Rasarâja-*

mente de pre-chimie, au existat din foarte vechi timpuri în India ; ele au existat *paralel* cu tehnicile alchimice propriu-zise. Chimia nu se naşte din alchimie. Chimia există de la început, separată, dar paralel, alături de alchimie. Sînt două structuri mentale complet diverse. Numai acela care pierde sensul alchimiei o poate lega de chimie. Alchimia participă la o anumită funcţiune spirituală : aceea de a obţine nemurirea sau liberarea (căci e acelaşi lucru) prin orice mijloace. Chimia este cu totul altceva. Este o tehnică pentru cunoaşterea şi stăpînirea lumii substanţiale, fizico-chimice.

Aurul şi perlele — în India ca şi în China — posedă virtuţi sacre încă din Vede.[1] Aurul este luat intern[2] şi alchimiştii indieni lasă să se înţeleagă — deşi nu atît de clar ca cei chinezi — virtutea sacră pe care omul o asimilează prin acest metal nobil. Influenţa alchimiei — fireşte, a unei alchimii laice, pragmatice — se observă şi în medicina indiană. Începînd cu Vâgbhata (al treilea mare medic indian, după Caraka şi Susruta), preparatele metalice sînt folosite cu precădere în medicină.[3] Se începe acum epoca aşa-numită tranziţională, avînd ca şefi pe Vrinda şi Chakrapani, care stabilesc tradiţia minerală în medicină, împotriva tradiţiei vegetale care stăpînise pînă atunci. E

---

mahodadhi. Printre autorii alchimiei sînt şi alte nume cunoscute literaturii tantrice : Mallâri, Siddha Bhaskara, Siddha Prânanatha, Srînatha etc. Probabil că numele acestea erau sacre, iniţiatice, adică exprimau tradiţia mistică la care aparţineau asceţii care le purtau (cf. Tucci, *Animadversiones Indicae*, p. 132—133). Este interesant de observat că *Ygatattva — Upanishad* (31) afirmă că unul din obstacolele yoghinului este „exerciţiile cu metalele", adică practica alchimică. Într-adevăr, se ştie că, după tratatele de asceză indiene, cea mai mare şi mai primejdioasă ispită a neofitului este aceea de a profita după urma „puterilor magice" *(siddhi)* pe care le obţine prin meditaţie.

[1] *Atharva-Veda* păstrează încă tradiţia (probabil de origină maritimă) a perlei „de viaţă prelungitoare". Perla este „osul zeilor" şi „locuieşte în ape". Un amulet de perle protejează viaţa şi o prelungeşte pînă la 100 de ani.

[2] Despre uzul intern al aurului şi al altor metale, vezi Vâgbhate (text în Ray, *op. cit.*, vol. I, p. 55). Înainte de el, medicul Susruta recomandă uzul intern şi extern al plumbului şi cositorului (*Sutrashânam*, cap. XXXVIII ; texte în Ray, *op. cit.*, vol. I, p. 45).

[3] Ray, *op. cit.*, vol. I, p. LIV—LV ; Cordier, *Vâghbhata* („Journal Asiatique" 1901, pt. 2, p. 170 sq.).

interesant de remarcat, totuşi, influenţele tantrice pe care le trădează atît Vrinda cît şi Chakrapani. Ei recomandă formulele şi gesturile care se întrebuinţează în cultul tantric. [1]

În epoca imediat următoare epocii tantrice — şi numită de P. C. Ray epoca Yatro-chimică — încep să se vădească preocupări mai ştiinţifice, adică mai empirice. Căutarea elixirului nemuririi şi celelalte scopuri „mistice" încep a dispare, lăsînd loc reţetelor tehnice, de laborator. [2] *Rasaratnasamuchchaya* (sec. 13—14) este o producţie tipică a acestei epoci. Totuşi, şi în această carte se păstrează, oricît de tulbure, tradiţia alchimiei ca „mistică", iar nu ca tehnică empirică. Textul începe printr-o salutare zeului, care salvează pe oameni de bătrîneţe, boală şi moarte. [3] Urmează apoi o listă de alchimişti, printre care se întîlnesc aceleaşi nume de maeştri tantrici. [4] Rasaratnasamuchchaya tratează şi despre formulele mistice prin care se „purifică" metalele [5], vorbeşte despre diamant („cel care biruie moartea") [6], despre uzul intern al aurului [7] etc., — preocupări care trădează iniţiala funcţiune soterică a alchimiei. Să nu uităm că preocupările acestea le întîlnim într-un tratat tardiv, scris într-o epocă pozitivistă, cînd observaţiile şi experimentele în lumea naturală ajunseseră foarte preţuite. *Rasaratnasamuchchaya* cuprinde destule observaţii pre-

---

[1] *Ibid.*, p. LVI.

[2] *Ibid.*, p. XCI.

[3] Ray, *op. cit.*, vol. I, p. 76.

[4] *Ibid.*, p. 77.

[5] Aceste formule constituiesc o operaţie aparte a alchimiei, pe care *Rasaratnasamuchchaya* o numără printre subiectele pe care le expune

[6] Diamantul, prin aparenţa sa indestructibilă, joacă un rol important în întreaga mistică indiană. *Vajra* înseamnă în acelaşi timp „diamant" şi „trăznet", şi este numele tantric al lui Buddha. Acelaşi cuvînt are de asemenea nenumărate sensuri ascunse: erotice, magice, rituale. Cf. Shahidullah, *Les Chants mystiques de kenka et de Doha-Kosa* (Paris 1928) şi lucrarea noastră despre Yoga, asupra simbologiei diamantului şi lexicului secret. Despre diamantul în tradiţiile helenistice şi asiatice, cf. B. Laufer, *Diamond* (Field Museum, Chicago, 1915), cf. P. S. Iyengar, *The Diamonds of South India* („Quarterly journal of Mythic Society", vol. III, 1914, p. 118 sq.).

[7] Ray, *op. cit.*, vol. I, p. 105.

cise, care nu stau mai prejos de cele obținute de alchimiștii europeni. Așa sînt, bunăoară, notele asupra amoniacului[1], sare celebră în toate alchimiile, care s-a bucurat de o atenție excepțională în Asia.

În metalurgie, indienii s-au dovedit excelenți tehnicieni. Coloana de fier de la Kutab, veche de cel puțin 1 500 de ani, este cea mai groasă coloană care s-a putut obține în toată lumea pînă în secolul XVII d. Chr. Analizele chimice au arătat că fierul era pur, neamestecat.[2] Metalurgia a fost una din gloriile Indiei vechi. Textele metalurgice de care dispunem ne prezintă o tehnică bine evoluată, empirică, aproape industrială. Cu toate acestea, nu trebuie să uităm că la început metalurgia a fost și în India, ca în alte părți, o activitate „sacră". Este drept că nu ni s-au păstrat prea multe texte ; totuși *Rig Veda* păstrează tradiția unor anumite droguri vegetale pe care le aveau fierarii [3] și care

---

[1] Numele sanscrit al amoniacului este *navasâra*. H. E. Stapleton, într-un erudit momoriu, *Sal-Ammoniac : A Study in primitive Chemistry* („Memoirs of the Asiatic Society of Bengal", vol. I, nr. 2, p. 25—42, Calcutta 1905) încearcă să explice atît acest cuvînt, cît și termenul persan *nushadur*, prin cuvîntul chinez *nau-sha*. Cît de nejustificate sînt apropierile acestea a arătat B. Laufer în *Sino-Iranica* (Chicago, 1919, p. 505 ; cf. Stapleton și R. F. Azo, *Chemistry in Iran and Persia in the 10-th Century A. D.* („Memoirs of the Asist. Soc. Bengal", vol. VIII, nr. 61), p. 346, nota 1. Amoniacul a fost cunoscut și întrebuințat mai intîi în Persia, de unde l-au luat și chinezii și indienii. Un studiu aprofundat asupra acestei probleme a publicat Julius Ruska, *Sal ammoniacus, Nusâdir und Salmiak* („Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften", Heidelberg, 1923. În afară de această monografie, Ruska a mai tipărit cîteva articole în revistele de chimie, inaccesibile unui istoric, și pe care le rezumă Lippmann în *Enstehung und Ausmreitung der Alchemie*, vol. II, p. 185—187.

[2] Vezi opiniile lui Ferguson și ale cîtorva chimiști, în Ray, *op. cit.*, vol. I, p. 154 sq. Pentru o expunere generală a alchimiei indiene, cf. Lippmann, *Enstehung und Ausbreitung der Alchimie*, vol. I, p. 429—448.

[3] *Rig. Veda*, X, 72, 2 *(jaratibhih oshadhibhih)*. Comentariul acestui vers în studiul lui Manindra Nath Banerjee, *Iron and Steel in the Rigvedic Age* („Indian Historical Quarterly", vol. V, nr. 3, sept. 1929, p. 432—437). De același autor : *On Metals and Metallurgy in Ancient India* (ibid., 1927, p. 121—133, 793—802).

ne lasă să întrevedem legăturile obscure între magie, mistică și metalurgie. În China și, după cum vom vedea, în Babilonia — legăturile acestea precise ni s-au păstrat mai clare.

Ca și în China, alchimia indiană a influențat domenii variate de activitate. Dar, toate aceste influențe ne interesează mai puțin ; căci toate sînt mai mult sau mai puțin recente, și se referă mai mult la o tehnică chimică, pragmatică, decît la acea „știință specifică“ (*râsayana*) de care vorbea Albiruni.

Nu stă în intenția noastră să scriem aici un studiu complet asupra alchimiei indiene. Subiectul ar depăși cu mult limitele impuse acestei introduceri în alchimia asiatică. De altfel, în ceea ce privește aspectul științific al alchimiei indiene, materiale abundente au fost adunate în cele două volume ale lui Praphulta Chandra Ray. Este suficient să constatăm existența a două tehnici paralele, care poartă amîndouă numele de alchimie ; cea dintîi, *râsayana*, este „alchimia specifică“ de care vorbește Albiruni, este adică o tehnică „mistică“, în strînsă legătură cu tantrismul și alte școli magico-ascetice ; cealaltă, în legătură cu medicina, metalurgia și tehnicile empirico-industriale, se preocupă mai ales cu aspectul concret al obiectelor și poate fi numită o pre-chimie. Nici o relație cauzală nu poate fi făcută între aceste două tehnici diferite, corespunzînd unor structuri mentale deosebite, avînd preocupări deosebite. Râsayana propriu-zisă este o tehnică prin care se urmărește „transmutarea“ sufletului[1] ; viața veșnică, deci, și libertatea spirituală. Cealaltă alchimie, ale cărei rudimente încep să se facă văzute în Evul Mediu, se ocupă cu pregătirea rețetelor medicinale sau industriale. Cea dintîi este o

---

[1] Există încă în India modernă oameni care concep astfel alchimia. Bunăoară, Narayanaswami Aiyar, *Ancient Indian Chemistry and Alchemy of the Chemico-philosophical Siddântasystem of the Indian Mystics* (Madras, I National Oriental Congress 1925) și Mookerji, *Rasa-jala-nidhi, Ocean of Indian Medicine, Chemistry and Alchemy* (text sanscrit și traducere engleză, mai multe volume, Calcutta 1926 sq.). Valoarea acestor lucrări este însă extrem de dubioasă.

tehnică metafizică ; cealaltă o tehnică pragmatică. Nici sensul lor, nici obiectele lor, nici lexicul lor nu coincid. Această pre-chimie care se poate descifra cîteodată în India — unde, orice s-ar spune, n-a avut niciodată succesul pe care pre-chimia l-a avut în Iran, Siria și Europa — ar putea fi influențată de alchimia islamică.

Problema aceasta o vom discuta altădată. [1]

---

[1] Există o întinsă bibliografie asupra acestui subiect. Ne propunem s-o discutăm într-un studiu special. Deocamdată, să reținem că influențele externe nu s-au exercitat asupra concepției alchimiei ca o tehnică mistică — ci asupra practicilor empirice. Concepția alchimiei ca tehnică mistică este proprie Indiei, este o creație a spiritului indian — după cum este și o creație a spiritului chinez. De altfel, sînt semnificative interpolările de natură „științifică" pe care le descifrăm în textele alchimice indiene. Întîlnim adesea mărturisiri de felul acesta : „Voi lămuri numai acele procese pe care le-am putut verifica prin propriile mele experimente" (cf. *Rasendrachintamani*, în Ray, *op. cit.*, vol. II, p. LXIV etc.). Se trădează în asemenea interpolări spiritul critic, pragmatic, experimental — apărut mai tîrziu — care încearcă să salveze o știință tradițională transpunînd-o în ritmul vremii ; ritm care cerea experiență personală, verificare științifică. Asemenea interpolări, avîndu-și o explicație similară, se întîlnesc și în literatura alchimică europeană, cf. Berthelot, *La chimie au Moyen Age*, vol. I, p. 338.

SUMAR

Redactor : SANDA ANGHELESCU
Tehnoredactor : ELENA DINULESCU

Bun de tipar : 25 decembrie 1990
Coli de tipar : 38

Comanda nr. 177
Regia Autonomă a Imprimeriilor
Imprimeria „CORESI" București
ROMÂNIA

